L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

COMITÉ DE DIRECTION :

Marcel BIZOS
Inspecteur général de l'Instruction publique

Pierre BOYANCÉ
Professeur à la Sorbonne

Adrien CART
Inspecteur général de l'Instruction publique

Pierre-Georges CASTEX
Professeur à la Faculté des Lettres de Lille

Maurice LACROIX
Professeur de Première supérieure au Lycée Henri IV

Mario ROQUES
Membre de l'Institut

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL : **Jean BEAUJEU**
Maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille

ADMINISTRATION ET RÉDACTION

J.-B. BAILLIÈRE & FILS, 19, rue Hautefeuille, PARIS (6e)

Téléphone : DANTON 96-02 et 03. — C. C. Postaux : Paris 202. — R. C. Seine 7432. — R. P. Seine C. A. 4615.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 5. — NOVEMBRE-DÉCEMBRE 1952

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. — DOCUMENTATION GÉNÉRALE

NAISSANCE D'UN TEXTE DE BALZAC : LE PLAN RABOURDIN DANS « LES EMPLOYÉS », *par Guy ROBERT* 169
ÉTUDES SUR LE THÉATRE FRANÇAIS CONTEMPORAIN. III : LE THÉATRE INTIMISTE, *par Paul SURER* 178
DE QUATRE MANIÈRES D'ÉCRIRE UNE SYNTAXE, *par Jacques PERRET* 187
OU EN SONT LES RECHERCHES SUR LE PLATONISME ? *par Pierre-Maxime SCHUHL* 194
A TRAVERS LES LIVRES 198
A TRAVERS LES REVUES D'HISTOIRE LITTÉRAIRE, *par Guy ROBERT* 200

DEUXIÈME PARTIE. — DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

COMMENT ENSEIGNER L'HISTOIRE LITTÉRAIRE ? *par Marcel BIZOS* 202
POUR LE THÈME LATIN, *par E. DE SAINT-DENIS* 206
BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE POUR LES AGRÉGATIONS DE LETTRES ET DE GRAMMAIRE (SUITE) 209
VERSION GRECQUE POUR LA CLASSE DE SECONDE, *par C. BELBENOIT* 210

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 5. — NOVEMBRE-DÉCEMBRE 1952

Ont collaboré à ce numéro :

C BELBENOIT, professeur au Lycée de Douai; M. BIZOS, inspecteur général de l'Instruction publique; P.-G. CASTEX, professeur à la Faculté des Lettres de Lille; J. PERRET, professeur à la Sorbonne; R. PONCELET, chargé de cours à la Faculté des Lettres de Lille; Guy ROBERT, chargé de cours à la Faculté de Besançon; J. DE ROMILLY, professeur à la Faculté des Lettres de Lille; E. DE SAINT-DENIS, professeur à la Faculté des Lettres de Dijon; P.-M. SCHUHL, professeur à la Sorbonne; Paul SURER, professeur au Lycée Marcelin-Berthelot.

Prix de l'abonnement : **1.200 fr.;** Etranger : **1.500 fr.;** le numéro : **300 fr.**

N. B. — La Direction de la Revue décline toute responsabilité au sujet des opinions émises par les auteurs dans leurs articles

---

BULLETIN D'ABONNEMENT

à MM. J.-B. BAILLIERE et FILS

ÉDITEURS

19, rue Hautefeuille — PARIS (VI°) Chèques Postaux : **PARIS 202**

Je soussigné (nom et prénoms) _____

demeurant (1) _____

_____ ***vous prie de bien vouloir m'abonner à***

L'INFORMATION LITTÉRAIRE

Revue illustrée paraissant cinq fois par an, par numéros de 48 pages (20 × 26)

Prix de l'abonnement : France, **1.200 fr.;** Etranger, **1.500 fr.;** le numéro, **300 fr.**

(LES ABONNEMENTS PARTENT DU 1er JANVIER DE CHAQUE ANNÉE).

Veuillez trouver sous ce pli un $\frac{\text{chèque}}{\text{mandat postal}}$ *de* _____ *francs, montant de mon abonnement.*

Signature :

(1) Prière d'écrire très lisiblement.

PREMIÈRE PARTIE

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

Naissance d'un texte de Balzac

LE PLAN RABOURDIN DANS « LES EMPLOYÉS »

De récentes études consacrées à quelques romans ou récits de Balzac ont permis de mieux saisir le jeu de son activité créatrice. M. B. Lalande a dégagé les états successifs de *Gobseck;* M. J. Pommier a montré comment Balzac peut amalgamer deux récits pour modifier ensuite leur signification; M. B. Guyon s'est attaché à la genèse du *Médecin de campagne* (1). Mais aucun fragment d'un roman publié par Balzac n'a encore fait l'objet d'une édition critique intégrale, recueillant toutes les variantes manuscrites et imprimées. La tâche est sûrement fort délicate, tant s'enchevêtrent corrections, additions et déplacements.

De ce travail créateur, peut-on au moins dégager assez facilement une image qui, toute partielle et approximative qu'elle demeure, en restitue les moments essentiels ? Au personnage principal des *Employés*, Rabourdin, qui est « chef de bureau à l'un de nos plus importants ministères », Balzac attribue un vaste projet de réforme de l'administration française. Ce plan se trouve exposé au début du roman en un passage qu'on peut facilement isoler.

Après avoir été publié dans *La Presse* du 1er au 14 juillet 1837, le roman, qui s'appelait alors *La Femme supérieure* (2), parut en librairie sous le même titre en octobre 1838. Devenu *Les Employés ou la Femme supérieure*, il fut réédité en 1844 chez Furne, Hetzel et Dubochet, dans le tome III de *La Comédie humaine*. Nous nous trouvons donc en présence de trois textes imprimés (3) que nous désignerons par les sigles P pour le feuilleton de *La Presse*, A pour l'édition de 1838, B pour l'édition de 1844. Mais celle-ci, la dernière imprimée du vivant de l'auteur, ne donne cependant pas encore le texte adopté aujourd'hui. En effet, après avoir publié ses romans dans l'édition Furne, Hetzel, Dubochet, Balzac projeta d'autres corrections; elles figurent dans l'exemplaire qu'il conservait de chacune de ses œuvres. Après sa mort, des éditeurs ont tenu compte de ces ultimes modifications. Nous trouvons donc des *Employés* un quatrième texte imprimé que nous appellerons le texte C.

(1) B. LALANDE : *Les états successifs d'une nouvelle de Balzac « Gobseck »*, « Rev. d'Hist. Litt. », juillet-décembre 1939 et janv.-mars 1947. — BALZAC : *L'Eglise*, édit. établie par J. Pommier, Droz et Giard, 1946. — B. GUYON : *La création littéraire chez Balzac, la Genèse du Médecin de campagne*, Colin, 1951. — Voir également : BALZAC : *Un début dans la vie*, dans l'édition publiée chez Droz et Giard, 1950. — MM. Bouteron et Pommier donneront prochainement une édition critique de *Louis Lambert*.

(2) Ce titre apparaît pour la première fois dans une lettre à Mme Hanska du 22 octobre 1836 (*Lettres à l'Etrangère*, t. I, p. 354; cf. 23 novembre, 1er décembre 1836; 10 et 20 mai 1837). En fait, Balzac n'a pas commencé à écrire ce roman avant le début de juin 1837 (L.E., I-403, 2 juin). Il est fort possible que le roman projeté sous ce titre en octobre 1836 ait été très sensiblement différent de ce qu'il devait être sous sa forme définitive (Préface de la première édition, Werdet, 1838).

(3) En réalité, une édition reparut en 1839 chez Werdet; mais, du moins dans le passage qui nous intéresse ici, elle ne présente avec la première qu'une variante insignifiante, due peut-être à une faute typographique. Nous n'avons pu nous-même vérifier les corrections manuscrites portées par Balzac sur son exemplaire de l'édition Furne, c'est-à-dire que nous n'avons pu ici que reproduire le texte de l'édition Conard qui nous paraît suspect en deux ou trois endroits. — Nous tenons 1844 comme date la plus probable de Balzac; Lovenjoul donne 1846, à tort, nous semble-t-il.

Le manuscrit et les épreuves corrigées sont conservés au département des manuscrits de la Bibliothèque Nationale. Il existe neuf jeux d'épreuves : l'une, la première, ne comprend que quelques feuillets et n'offre que le début du passage qui nous intéresse : elle sera pour nous l'épreuve E^a. Les autres seront désignées, suivant leur ordre, par E^1, E^2, E^3 ... E^8 : mais E^1 ne devient véritablement première épreuve qu'à partir de l'endroit où s'arrête E^a. Nous avons donc à considérer quatorze textes de ce passage : le manuscrit (Ms), neuf épreuves (E^a très incomplet, E^1, E^2 ... E^8), le feuilleton (P), l'édition de 1838 (A), l'édition Furne (B), le texte actuel (C) de l'édition Conard, qui tient compte des corrections projetées par Balzac après 1844.

Une méthode rigoureusement critique nous imposait certes de présenter ces variantes sous leur premier état. Mais, en nous pliant à cette exigence, il nous fallait, sous peine d'offrir un texte souvent inintelligible (4), tenir compte également de toutes ou presque toutes les modifications de détail que le cadre de cet article et le souci de dégager l'essentiel nous obligeaient au contraire à négliger. Au demeurant, l'intérêt de ces pages est du domaine de l'idée. Pour nombreuses qu'elles soient, les corrections de détail n'aboutissent que rarement à une amélioration sensible de la forme. Il nous est possible, sans trop de dommages, de limiter notre tâche; nous essaierons seulement de restituer avec une suffisante clarté l'enrichissement progressif d'une pensée qui ne doit rien ici à la vertu propre du mot. Nos sigles n'indiquent donc pas que le texte ainsi désigné présente les *mots*, mais seulement l'*idée* qui apparaît là pour la première fois. L'expression a subi par la suite des modifications d'autant plus nombreuses qu'elle appartenait à une rédaction plus ancienne. En particulier les phrases précédées des lettres Ms ne figurent presque jamais sous cette forme exacte dans le manuscrit : il nous a suffi, pour utiliser ce sigle, d'y trouver l'idée déjà assez nettement indiquée. Sous peine d'une insupportable confusion, il nous fallait adopter partout un seul texte de base; le plus riche s'imposait, celui de l'édition Furne corrigée (texte C).

Voici le début du passage où Balzac expose le plan de Rabourdin (5) :

> Ms *Mis à portée d'étudier l'administration française et d'en observer le mécanisme, Rabourdin* E^a opéra dans le milieu où le hasard avait fait mouvoir sa pensée, E^1 ce qui, par parenthèse, est le secret de beaucoup d'œuvres humaines, E^a et il finit par inventer un nouveau système d'administration. E^1 Connaissant les gens auxquels il aurait affaire, il avait respecté la machine E^2 qui fonctionnait alors, qui fonctionne encore et qui fonctionnera longtemps, E^1 car tout le monde sera toujours effrayé à l'idée de la refaire; mais personne ne devait, C selon Rabourdin, E^1 se refuser à la simplifier. E^a Le problème à résoudre gisait (*) à son sens dans un meilleur emploi des mêmes forces. Dans sa plus simple expression, ce plan consistait à remanier les impôts de manière à les diminuer sans que l'Etat perdît ses revenus, et à obtenir, avec un budget égal au budget qui soulevait alors tant de folles discussions, des résultats deux fois plus considérables que les résultats actuels. E^1 Une longue pratique avait démontré à Rabourdin qu' E^a en toute chose la perfection est produite par de simples revirements. Economiser, c'est simplifier. Simplifier, c'est E^1 supprimer un rouage inutile : il y a donc déplacement. Aussi son système reposait-il sur un déclassement, il se traduisait par une nouvelle nomenclature administrative. E^2 De là vient peut-être la raison de la haine que s'attirent les novateurs. Les suppressions exigées par le perfectionnement et d'abord mal comprises, menacent des existences qui ne se résolvent pas facilement à changer de condition. E^1 Ce qui rend Rabourdin vraiment grand est d'avoir su contenir l'enthousiasme qui saisit tous les inventeurs, d'avoir cherché patiemment un engrenage à chaque mesure, afin d'éviter les chocs, en laissant au temps et à l'expérience le soin de démontrer l'excellence de chaque changement. La grandeur du résultat ferait croire à son impossibilité, si l'on perdait de vue cette pensée E^2 au milieu de la rapide analyse de ce système. E^a Il n'est donc pas indifférent d'indiquer, d'après ses confidences, E^a quelque incomplètes qu'elles furent, E^1 le point d'où il partit pour embrasser l'horizon administratif. Ce récit, E^3 qui E^a tient d'ailleurs au cœur de l'intrigue E^3 expliquera peut-être aussi quelques malheurs des mœurs présentes. Ms *Profondément ému par les misères qu'il avait reconnues dans l'existence des employés...*

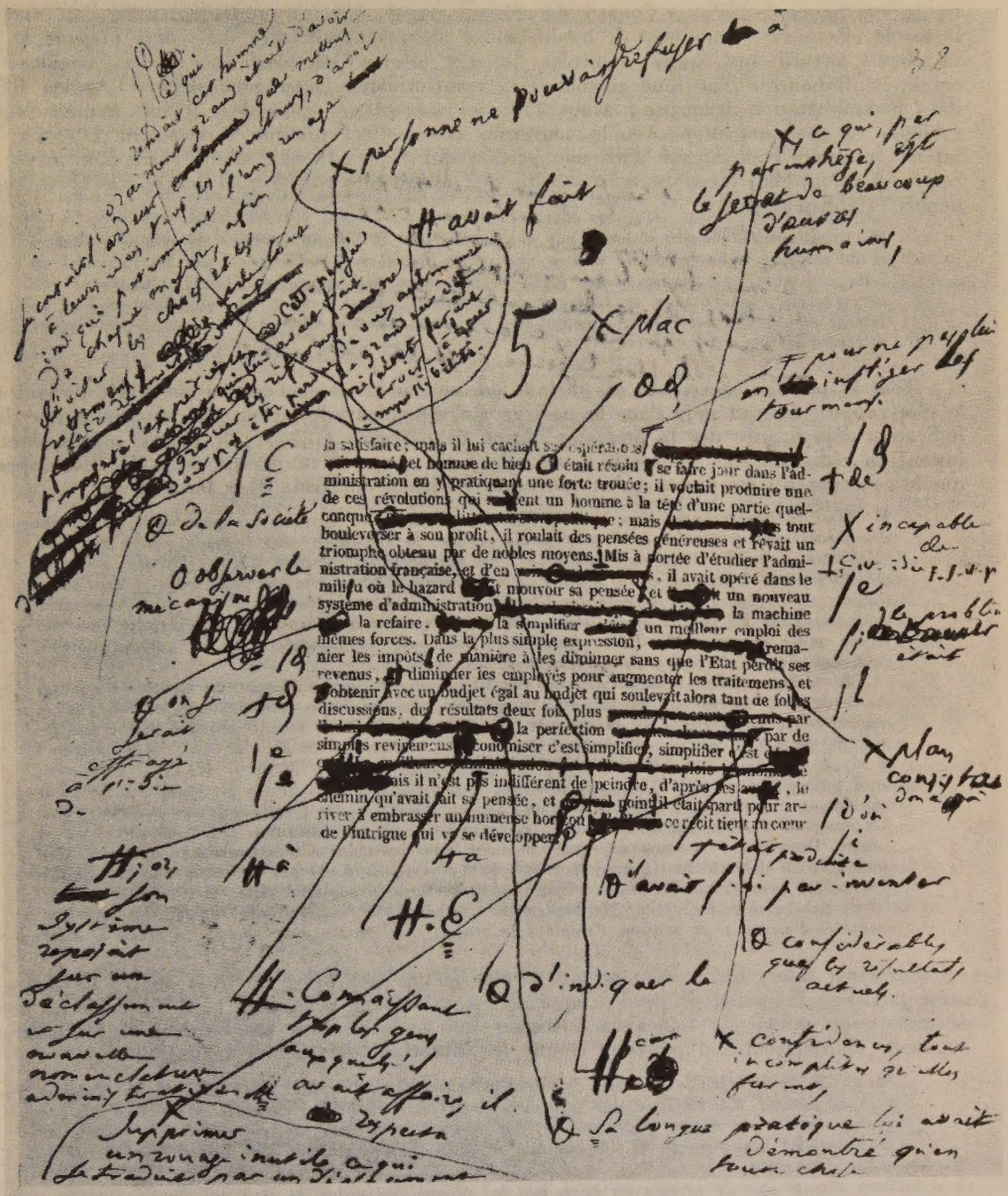
Presque tout entier constitué par des additions successives, ce passage ne tenait que quelques lignes dans le manuscrit (6). Par contre la suite, depuis « Profondément ému [...] » jusqu'à

(*) *Visait* donné par l'édit. Conard est probablement un texte fautif : Balzac avait-il vraiment envisagé cette correction sur son exemplaire de l'édition Furne ?

(4) Notamment dans les raccords des additions avec l'ensemble.

(5) Edit. Conard, pp. 13 à 27. Pléiade, t. VI, pp. 872-882.

(6) Voici le texte exact du manuscrit : « *A portée d'étudier l'administration française et d'en voir tous les rouages, il méditait tout un système d'économie politique, non pas en théorie, mais en pratique; il ne s'agissait pas de constituer l'Etat autrement, mais de simplifier la machine* [ici quelques ratures] *de remanier* [?] *le budget*



Première épreuve (E¹) du début du texte qui figure ci-contre.

Le texte a déjà subi les corrections et additions de E². Tous les feuillets de E¹ sont à peu près aussi chargés que celui-ci. Cette reproduction permet de vérifier partiellement dans quelle mesure notre essai de restitution est nécessairement resté assez approximatif. On remarquera notamment le déplacement ultérieur de la phrase : « Ce qui rendait Rabourdin vraiment grand... ». Au-dessus du texte imprimé on aperçoit par transparence une correction supplémentaire figurant au verso.

« [...] sous le gouvernement constitutionnel inévitablement ami des médiocrités », soit environ trente-cinq lignes de l'édition Conard, ne présente pas d'additions sur les épreuves. Par exception, la forme elle-même a subi peu de modifications. Le manuscrit offre donc déjà presque le texte imprimé : attentif aux causes multiples qui ont amené cette déchéance de la condition des employés, Rabourdin l'attribue surtout à la transformation intervenue depuis l'Ancien Régime dans l'administration française : avant 1789 les « employés obéissaient à un premier ministre toujours en communication avec le souverain et servaient presque directement le roi »; leur intérêt personnel était engagé dans une gestion qui rappelait celle d'une entreprise privée. Au contraire aujourd'hui règne une bureaucratie qui ne sait plus trop à quel maître elle obéit, surtout depuis l'établissement du

> **Ms** *gouvernement constitutionnel, ami des médiocrités,* **E²** grand amateur de pièces probantes et de comptes, enfin tracassier comme une petite bourgeoise. Heureux de voir les ministres en lutte constante avec quatre cents petits esprits, avec dix ou douze têtes ambitieuses et de mauvaise foi, les bureaux se hâtèrent de se rendre nécessaires en se substituant à l'action vivante par l'action écrite et ils créèrent une puissance d'inertie appelée le rapport. **B** Expliquons le rapport.

Tout le passage concernant ses méfaits est une addition de l'édition de 1844. A vrai dire, le mot *rapport* figurait déjà dans le passage correspondant du manuscrit; reprenant une brève indication déjà donnée dès la première édition de *Ferragus* (1834) (7), Balzac songea donc un instant en rédigeant son manuscrit à incriminer cet usage administratif. Mais le développement qui le concerne n'a été ajouté qu'en vue de la réédition de 1844. Il se termine par

> **B** Aussi la bureaucratie régnait-elle ! **Ms** *Les dossiers, les cartons, les paperasses, à l'appui des pièces sans lesquelles la France serait perdue, la circulaire sans laquelle elle n'irait pas, s'accrurent, grandirent et embellirent* (8). *La bureaucratie entretint dès lors à son profit la méfiance entre la recette et la dépense, elle calomnia l'Administration pour le salut de l'administrateur* (9). *Enfin elle inventa les fils lilliputiens qui enchaînent la France à la centralisation parisienne* **E¹** comme si de 1500 à 1800 la France n'avait rien pu entreprendre sans ses trente mille commis. **Ms** En s'attachant à la chose publique, comme le gui au poirier, l'employé s'en désintéressa complètement **E²** et voici comme.
>
> **E¹** Obligés d'obéir aux princes ou aux Chambres qui leur imposent des parties prenantes au budget et forcés de garder des travailleurs, les ministres diminuaient les salaires et augmentaient les emplois. **E²** en pensant que plus il y aurait de monde employé par le gouvernement, plus le gouvernement serait fort. La loi contraire est un axiome écrit dans l'univers : il n'y a d'énergie que **E⁸** par la rareté des principes agissants. Aussi (10) **E²** l'événement a-t-il prouvé **C** vers juillet 1830, **E²** l'erreur du ministérialisme **C** de la Restauration. **E⁴** Pour implanter un gouvernement au cœur d'une nation, il faut savoir y rattacher des *intérêts* et non des *hommes.* **E¹** Conduit à mépriser le gouvernement qui lui retirait à la fois considération et salaire, l'employé se comportait en ce moment avec lui comme une courtisane avec un vieil amant. Il lui donnait du travail pour son argent : situation aussi peu tolérable pour l'Administration que pour l'employé, si tous deux osaient se tâter le pouls, et si les gros salaires n'étouffaient pas la voix des petits. **Ms** *Seulement occupé de se maintenir, de toucher ses appointements et d'arriver à sa pension, l'employé se croyait tout permis pour obtenir ce grand résultat.*

Les vingt lignes qui suivent ne comportent qu'une très brève addition de E¹. Le manuscrit présentait déjà l'essentiel de ce développement : un homme de valeur peut difficilement donner sa mesure au milieu de toutes les intrigues qui naissent dans les bureaux. L'administration augmente abusivement son pouvoir, étouffe les initiatives, retarde les réalisations.

> **Ms** *enfin elle étouffait les hommes de talent assez hardis pour vouloir aller sans elle ou l'éclairer sur ses sottises.* **E¹** Le livre des pensions venait d'être publié, Rabourdin y vit (11) **Ms** *un garçon de bureau inscrit pour une retraite supérieure à celle de vieux colonels criblés de blessures.* **E⁴** L'histoire de la Bureaucratie se lisait là tout entière. **Ms** Autre plaie engendrée

de manière à obtenir plus de produit en diminuant les impôts. Selon lui, là était une immense gloire politique. Voici par quelles observations il avait procédé. Son cœur s'était ému [...]. »

(7) *Ferragus,* p. 341 du t. X des *Etudes de mœurs au XIX^e^* siècle (édit. V^ve^ Béchet).

(8) Dans B on lit encore : « fleurissaient », au lieu de « s'accrurent, grandirent et embellirent », correction prévue après 1844. C'est un des exemples de corrections que nous avons été obligés de négliger, parce qu'elles ne portent guère que sur la forme. Elles sont rares; cf. cependant note 14. Là encore, le texte de l'édit. Conard *s'accrurent et embellirent* serait-il fautif ?

(9) Cette dernière phrase résulte d'une addition marginale sur le manuscrit.

(10) Première rédaction de cette addition apparaissant sur E² : « que par la concentration, et l'événement... »

(11) Ms : *Ouvrez le livre des pensions, vous y verrez un garçon.*

par les mœurs modernes (12) E^3 et qu'il comptait parmi les causes de cette secrète démoralisation : **Ms** *l'administration* **B** à Paris **Ms** *n'a point de subordination réelle, il y règne une égalité complète entre le chef d'une division importante et le dernier expéditionnaire : l'un est aussi grand que l'autre dans une arène* **C** d'où l'on sort pour aller trôner ailleurs, car on y faisait un simple employé d'un poète, d'un artiste, d'un commerçant. (13) **Ms** *Les employés se jugeaient entre eux sans aucun respect. L'instruction également dispensée sans mesure aux masses, n'amène-t-elle pas aujourd'hui le fils d'un concierge de ministère à prononcer sur le sort d'un homme de mérite ou d'un grand propriétaire chez qui son père a tiré le cordon de la porte ? Le dernier venu peut donc lutter avec le plus ancien.* E^1 Un **B** riche E^1 surnuméraire éclabousse son chef en allant à Longchamp dans un tilbury qui porte une jolie femme E^2 à laquelle il indique, par un mouvement de son fouet, le pauvre père de famille à pied, en disant : « Voilà mon chef ». E^1 Les libéraux nommaient cet état de choses le PROGRÈS, Rabourdin y voyait l'ANARCHIE au cœur du pouvoir.

Les petitesses, les vexations, des intrigues à la fois subtiles et infimes vont se multipliant : tel est le sens général du passage suivant, qui se trouvait en gros dans le manuscrit. Celui-ci comportait une allusion à Henri Monnier, dont Balzac annonçait qu'il convenait de compléter l'œuvre; ce passage fut supprimé sur E^1 :

> **Ms** *Les caractères que cette histoire doit mettre en relief vont pivoter dans ce monde où la plume de l'observateur a rarement pénétré; le crayon du caricaturiste a dessiné quelques têtes; mais il a laissé l'employé dans son atmosphère, tandis qu'il s'explique autant par sa vie en famille que par sa vie au bureau.*

Démoralisés par les intrigues, les mesquineries et les passe-droit, les employés n'ont plus qu'un désir

> **Ms** [...] *d'être plus ou moins graissés.* E^1 Cette fatale conviction, **C** déjà venue à de bons esprits, E^1 étouffait bien des mémoires écrits en conscience sur les plaies secrètes du pays, désarmait bien des courages, corrodait les probités les plus sévères, fatiguées de l'injustice et conviées à l'insouciance par de dissolvants ennuis. E^2 Un commis des frères Rothschild correspond avec toute l'Angleterre; un seul employé pourrait correspondre avec tous les préfets; mais là où l'un vient apprendre les éléments de sa fortune, l'autre perd inutilement son temps, sa vie et sa santé. E^7 De là sourdait le mal. E^3 Certes, un pays ne semble pas immédiatement menacé de mort parce qu'un employé de talent se retire et qu'un homme médiocre le remplace. Malheureusement pour les nations, aucun homme ne paraît indispensable à leur existence. Mais, quand tout s'est à la longue amoindri, les nations disparaissent. Chacun peut, par instruction, aller voir à Venise, à Madrid, à Amsterdam, à Stockholm et à Rome les places où brillèrent (14) d'immenses pouvoirs, aujourd'hui détruits par la petitesse qui s'y est infiltrée en gagnant les sommités. E^4 Au jour d'une lutte, tout s'étant trouvé débile, E^6 l'État succomba devant une faible attaque (15) : **A** Adorer le sot qui réussit, ne pas s'attrister à la chute d'un homme de talent est le résultat de notre triste éducation et de nos mœurs qui poussent les gens d'esprit à la raillerie et le génie au désespoir. **Ms** *Mais quel problème difficile à résoudre* [...] *au moment où le libéralisme criait par ses journaux dans toutes les boutiques industrielles que les traitements des employés constituaient un vol perpétuel* [...].

Le mal, signalait déjà le manuscrit, vient de la faiblesse des traitements : en lui donnant mille francs par an, l'Etat ne peut s'attacher un homme. Il faut supprimer beaucoup d'emplois et augmenter les traitements, réserver de « grands honneurs » aux serviteurs de l'intérêt public. Tels étaient, lisait-on à peu près dans le manuscrit,

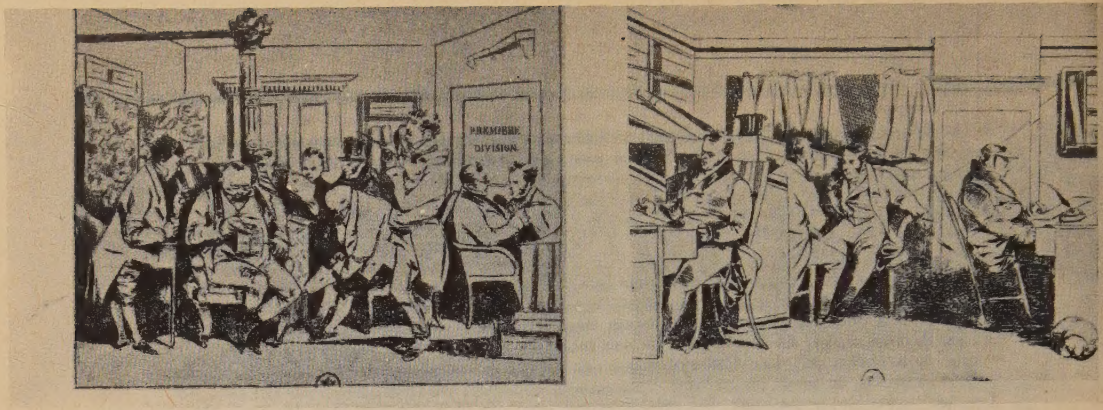
> **Ms** [...] *les points capitaux d'une réforme aussi utile à l'Etat qu'à l'employé.* E^5 Il est difficile de raconter en détail, chapitre par chapitre, un plan qui embrassa le budget et qui descendit dans les infiniments petits de l'Administration pour les synthétiser: mais peut-être une indication des principales réformes suffira-t-elle à ceux qui connaissent comme à ceux qui ignorent la constitution administrative. E^6 Quoique la position d'un historien soit dangereuse en racontant un plan qui ressemble à de la politique faite au coin du feu, encore

(12) Cette phrase qui fait transition est bien dans Ms, mais sous la forme : *Notre temps a créé dans la bureaucratie un autre malheur.* « Autre plaie engendrée par les mœurs modernes » résulte d'une correction portée sur E^1.

(13) Dans B on lit encore : Une arène où l'on se rejetait la besogne les uns aux autres. Les employés se jugeaient.

(14) C : où existèrent d'immenses...

(15) E^4 avait en réalité ajouté : Au jour de la lutte, tout était faible. E^6 ajoute : et l'Etat a succombé au moindre choc.



Dix heures.
Lecture des journaux, déjeuner, taille des plumes.

Dix heures et demie.
Ouverture des tiroirs, conversations particulières.

gravures extraites des *Mœurs administratives*, d'Henri Monnier (1828).
Balzac fait allusion à ces gravures de Monnier dans un passage qu'il a supprimé sur les épreuves. Voir p. 173.

est-il nécessaire de le crayonner, afin d'expliquer l'homme par l'œuvre. Supprimez le récit de ses travaux, vous ne voudrez plus croire le narrateur sur parole, s'il se contentait d'affirmer le talent ou l'audace d'un Chef de Bureau.

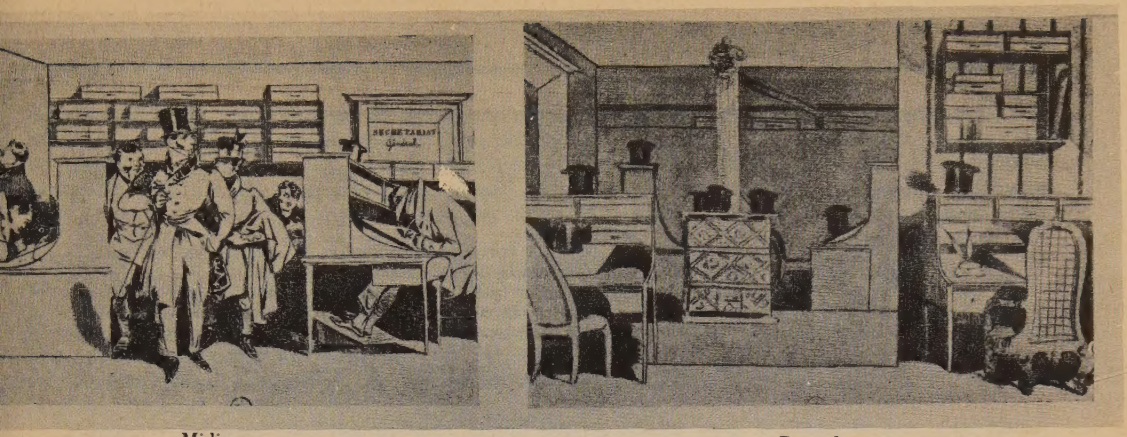
Ms *Rabourdin divisait la haute administration en trois ministères* (16). **E**[1] Il avait pensé que si jadis il se trouvait des têtes assez fortes pour embrasser l'ensemble des affaires intérieures et extérieures, la France d'aujourd'hui ne manquerait jamais de **E**[2] Mazarin, de Suger, de Sully, de Choiseul, de Colbert (17) **E**[1] pour diriger des ministères plus vastes que les ministères actuels. D'ailleurs **E**[4] constitutionnellement parlant, **E**[1] trois ministres s'accordent plus facilement que sept (18). **E**[5] Puis il est moins difficile aussi de se tromper quant au choix. **E**[4] Enfin, peut-être la royauté éviterait-elle ainsi ces perpétuelles oscillations ministérielles qui ne permettent de suivre aucun plan de politique extérieure, ni d'accomplir aucune amélioration intérieure. **E**[1] En Autriche, où des nations diverses réunies offrent des intérêts différents à concilier et à conduire sous une même couronne, deux hommes d'Etat supportaient le poids des affaires publiques **E**[4] sans en être accablés. La France était-elle plus pauvre que l'Allemagne en capacités politiques **C** Le jeu, assez niais, de ce qu'on nomme les institutions constitutionnelles, développé outre mesure, a fini, comme on sait, par exiger beaucoup de ministres pour satisfaire les ambitions multipliées de la Bourgeoisie. **Ms** *D'abord il parut naturel à Rabourdin de réunir le ministère de la Marine au ministère de la Guerre. Pour lui, la Marine était un des comptes courants du ministère de la Guerre, comme l'artillerie, la cavalerie, l'infanterie et l'intendance. N'était-ce pas un contre-sens de donner aux amiraux et aux maréchaux une administration séparée, quand ils marchaient vers un but commun : la défense du pays, l'attaque de l'ennemi, la protection des possessions nationales ? Le ministère de l'Intérieur devait réunir le commerce, la police et les finances* **E**[4] sous peine de mentir à son nom. **E**[2] Au ministère des Affaires étrangères appartenaient la Justice, la maison du Roi et tout ce qui, dans le ministère de l'Intérieur, concernait les arts, les lettres et les grâces. Toute protection doit découler immédiatement du souverain. **E**[7] Ce ministère impliquait la présidence du Conseil. **Ms** *Chacun de ces trois ministères ne comportait pas plus de deux cents employés à son administration centrale,* **E**[6] où Rabourdin les logeait tous, comme jadis sous la monarchie. **E**[3] En prenant pour moyenne une somme de douze mille francs par tête, **Ms** *il ne comptait que sept millions pour des chapitres qui en coûtent plus de vingt dans le budget actuel* (19) ; *car, en réduisant ainsi les ministères à trois têtes, il supprimait des administrations entières*

(16) Dans un mémoire récemment présenté devant la Faculté des Lettres de Besançon pour l'obtention du Diplôme d'E.S. M[me] Robert Morin a étudié l'aspect politique et social des *Employés*. Elle n'a pu se livrer à une étude critique du texte, mais a su opérer certains rapprochements intéressants : Balzac paraît avoir eu connaissance des *Mœurs administratives* de Ymbert (1825), qui était, lui aussi, partisan de réduire (à quatre) le nombre des ministères. Quelques autres coïncidences (en dehors du texte ici étudié) permettent de croire que Balzac avait lu Ymbert. Mais il ne lui doit tout au plus que quelques détails : la genèse même du plan Rabourdin montre que sa pensée est pleinement autonome. M[me] Morin a également rapproché *Les Employés* des *Mœurs administratives*, série de gravures de Monnier (1828) et montré que dans la réédition de 1844 Balzac a — en dehors du passage qui nous occupe — incorporé des fragments de sa *Physiologie de l'Employé* (1841), beaucoup plus nombreux que ne le laisse croire Lovenjoul dans son *Histoire des Œuvres*.

(17) E[1] : jamais de capacités pour diriger.

(18) Dans B on lit encore : [...] s'accordaient [...]. Puis il était moins difficile [...]. Dans la correction postérieure à 1844, Balzac prend davantage l'affirmation à son compte.

(19) Ms donne en réalité : *trois millions* [...] *quinze ou vingt dans* [...]. Correction intervenue sur E[2].



Midi.
Arrivée du chef de division.

Deux heures.

devenues inutiles E³ et les énormes frais de leurs établissements dans Paris. Il prouvait qu'un arrondissement devait être administré par dix hommes, une préfecture par douze au plus, ce qui ne supposait que cinq mille employés pour toute la France (Justice et Armée à part), nombre que dépassait alors le chiffre seul des employés aux ministères. Mais, dans ce plan les greffiers des tribunaux étaient chargés du régime hypothécaire mais le ministère publi était chargé de l'enregistrement et des domaines. Rabourdin réunissait dans un même centre les parties similaires. Ainsi l'hypothèque, la succession, l'enregistrement ne sortaient pas de leur cercle d'action et ne nécessitaient que trois surnuméraires par Tribunal et trois par Cour royale. **Ms** *L'application constante de ce projet avait conduit Rabourdin à la réforme des finances.*

Balzac développe alors le plan de réforme des impôts. Le principe essentiel, fixé dès le manuscrit, est de taxer la seule « consommation », E² ajoute : « du moins en temps de paix ». La contribution foncière devait être réservée pour les cas de guerre. Alors seulement l'Etat pouvait demander des sacrifices au sol, car il s'agissait alors de le défendre. « Ainsi » précise E⁵ que nous résumons ici « le budget doit être alimenté par l'emprunt et le crédit en temps de paix, et, pendant la guerre, par la contribution foncière ».

Le manuscrit présente déjà cette idée que la « consommation » doit être imposée par le « mode des contributions directes en supprimant tout l'attirail des contributions indirectes ». Balzac justifie ce principe par quelques réflexions qui apparaissent ensuite : « E² Diminuer la lourdeur de l'impôt n'est pas en matière de finances diminuer l'impôt, c'est E³ le mieux répartir: l'alléger c'est E² augmenter la masse des transactions en leur laissant plus de jeu: l'individu paie moins et l'Etat reçoit davantage. » Le loyer va servir de base à l'établissement des contributions directes :

Ms *Les fortunes individuelles s'expriment admirablement en France par le loyer,* E³ par le nombre des domestiques, par les chevaux et les voitures de luxe **Ms** *qui se prêtent à la fiscalité. Les habitations et ce qu'elles contiennent varient peu et disparaissent difficilement.* E⁷ Après avoir indiqué le moyen de confectionner un rôle de contributions mobilières plus sincère que ne l'était le rôle actuel, **Ms** *il répartissait les sommes que produisaient au Trésor les impôts dits* INDIRECTS *en un* TANT POUR CENT *de chaque cote individuelle.* E³ L'impôt est un prélèvement d'argent fait sur les choses ou sur les personnes sous des déguisements plus ou moins spécieux: ces déguisements, bons quand il fallait extorquer l'argent, ne sont-ils pas ridicules dans une époque où la classe sur laquelle pèsent les impôts sait pourquoi l'Etat les prend et par quel mécanisme il les lui rend. E⁵ En effet le budget n'est pas un coffre-fort, mais un arrosoir; plus il puise et répand l'eau, plus un pays prospère. E³ Ainsi supposez six millions de *cotes aisées* (Rabourdin en prouvait l'existence E⁷ en y comprenant les *cotes riches*) E³ ne valait-il pas mieux leur demander directement un droit de vin qui E⁶ ne serait pas plus odieux (20) que l'impôt des portes et fenêtres et E³ produirait cent millions (21) plutôt que de les tourmenter en imposant la chose même ? Par cette régularisation de l'impôt, chaque particulier payerait moins en réalité, l'Etat recevrait davantage et **Ms** *les consommateurs jouiraient d'une immense réduction dans le prix des choses que l'Etat ne soumettrait plus à des tortures infinies.*

(20) Jusqu'à A inclus on lit en réalité : plus ridicule.
(21) Jusqu'à A inclus : soixante millions.

Assez confus, semble-t-il, le passage suivant concerne les droits « de vin », « de culture » et de « patente », que conserve Rabourdin. La phrase qui paraît admettre également l'existence d'un droit de sel résulte d'une addition portée sur E^5, ainsi que la suivante concernant la prospérité aisément visible qu'amène partout un impôt judicieusement réparti. Ces additions rompent quelque peu la suite des idées.

> **Ms** *La poudre et le tabac s'affermaient en régie sous une surveillance.* **E**^{6} Le système sur ces deux régies, développé par d'autres que Rabourdin lors du renouvellement de la loi sur les tabacs (22) fut si convaincant que cette loi n'eût point passé dans une Chambre à qui l'on n'aurait pas mis le marché à la main, comme le fit alors le Ministère. **E**^{5} Ce fut alors moins une question de finance qu'une question de gouvernement. **Ms** *L'Etat ne possédait plus rien en propre, ni forêts, ni mines, ni exploitations. Aux yeux de Rabourdin, l'Etat possesseur de domaines constituait un contre-sens* **E**^{1} *administratif* (23). **E**^{5} L'Etat ne sait pas faire valoir [...].

C'est E^5 qui ajoute les deux brefs développements concernant l'incapacité de l'Etat dans toute exploitation industrielle, ainsi que l'interdiction du cautionnement hypothécaire (24). Là encore la suite des idées n'est pas fort satisfaisante lorsque Balzac reprend :

> **C** L'impôt territorial ne disparaissait donc pas entièrement (25). **B** Rabourdin en conservait une faible portion comme point de départ en cas de guerre; mais évidemment **E**^{7} les productions du sol devenaient libres **B** et l'industrie en trouvant les matières premières à bas prix, pouvait lutter avec l'étranger sans le secours trompeur des Douanes. **Ms** *les riches administraient gratuitement les Départements* **E**^{2} en ayant pour récompense la pairie sous certaines conditions. **Ms** *Les magistrats et les corps savants, les officiers inférieurs voyaient leurs services honorablement récompensés* (26). **E**^{2} Il n'y avait pas d'employé qui n'obtînt une immense considération, méritée par l'étendue de ses travaux et l'importance de ses appointements; chacun d'eux pensait lui-même à son avenir et **Ms** *la France n'avait plus sur le corps le cancer des pensions.* **E**^{5} En résultat, Rabourdin trouvait sept cents millions (27) de dépenses seulement et douze cents millions de recettes. Il était clair alors qu'un remboursement de cinq cents millions (28) annuels jouait alors avec un peu plus de force que le maigre amortissement dont le vice était démontré. Là, selon lui, l'Etat se faisait encore rentier, comme l'Etat s'entêtait d'ailleurs à posséder et à fabriquer. **E**^{2} Enfin pour exécuter sans secousse sa réforme et pour éviter une Saint-Barthélémy d'employés, Rabourdin demandait vingt années (29).

* * *

Contraint de simplifier l'image du surprenant travail de la création balzacienne, nous nous sommes efforcé de ne pas l'altérer dans ses traits essentiels. La conclusion qu'on peut dégager de l'étude de ces variantes rejoint celles qu'on a tirées en considérant, non pas le détail d'un texte limité, mais la genèse d'un roman tout entier (30). Balzac opère rarement des suppressions, il ne modifie presque jamais l'idée première (31), mais il se sent appelé constamment par son texte à le nourrir davantage.

---

(22) Il s'agit là très probablement de la discussion qui précéda la loi du 17 juin 1824; celle-ci prolongeait jusqu'à 1831 l'effet des lois de 1816 et de 1819 qui attribuait exclusivement à la *régie des contributions indirectes l'achat, la fabrication* et la vente du tabac. Par ailleurs, il exista jusqu'en 1848 un droit sur le sel, vivement combattu par la gauche, notamment en 1825.

(23) E^1 ajoute après *administratif* : et l'Etat fabricant une des plus mauvaises spéculations; il démontrait par l'imprimerie royale, exemple pris à Paris même, cette vérité que l'Etat payait chaque objet deux fois plus cher que ne les lui livrerait l'industrie privée et qu'il y perdait ses droits sur leurs consommations et leurs transactions. Ce passage a été supprimé sur E^5.

(24) En réalité il s'agit de deux additions d'abord séparées sur E^5 et ensuite réunies sur E^6.

(25) Ms donne au passage correspondant : *Les neuf dixièmes de l'impôt territorial disparaissaient.* E^4 : L'impôt territorial disparaissait donc et les productions. Ce dernier texte est maintenu dans P et A.

(26) Ms voyaient leurs traitements triplés (correction intervenue sur E^2).

(27) C'est seulement sur E^5 que sept cents remplace six cents.

(28) C'est sur E^7 que cinq remplace six.

(29) La fin du plan Rabourdin se présentait ainsi dans Ms : *La France n'avait plus sur le corps le cancer des pensions et il apercevait dans l'avenir une si grande prospérité manufacturière qu'il prédisait l'inutilité des douanes à vingt ans de distance. Mais cette opération commençait par une Saint-Barthélemy des employés.* C'est sur E^2 qu'apparaît pour la première fois l'idée du délai de vingt-cinq ans nécessaire pour éviter au contraire cette Saint-Barthélemy d'employés.

(30) Voir B. Guyon, ouvrage cité, note 1, notamment p. 154 sq. et *Un début dans la vie* (édit. Droz et Giard), introduction pp. XXIX sq. et XLIV sq.

(31) Voir cependant ci-dessus notes 23, 25, 29 et la suppression de l'allusion relative à H. Monnier.

Le manuscrit, qui offre peu de ratures, ne représente guère ici que le quart du développement final. Quelques additions marginales y figurent déjà (32). Les plus nombreuses interviennent sur les épreuves E^a, E^1, E^2; elles se font ensuite de moins en moins fréquentes, mais elles peuvent encore atteindre une certaine étendue. Quand, après plusieurs années, le romancier revoit son texte, celui-ci est resté assez vivant pour mériter d'être une fois de plus amendé et développé.

Qu'apporte ici Balzac à sa version primitive ? Il précise les mesures envisagées par Rabourdin: il étend le champ de son action, il la replace plus exactement encore dans le contexte historique (33); il se montre assez minutieux pour rectifier quelques chiffres. Mais s'il descend ainsi vers le fait concret, il remonte également, par un mouvement inverse, vers les principes généraux. Lorsqu'il complète son développement, c'est très souvent pour dégager des lois : celles qui gouvernent l'esprit et la nature de l'homme, et celles qui, plus étendues encore, régissent l'univers même du romancier : en particulier celle de la concentration nécessaire à toute action et à tout pouvoir efficaces (34).

Cette constatation est d'importance : quand Balzac précise dans le détail de leur application les mesures prévues par son personnage, il obéit à une sollicitation à laquelle cède tout romancier : faire plus concret et plus vivant. Mais lorsqu'on le voit ne remonter que peu à peu aux principes premiers, on peut se montrer plus surpris. Ces principes, en effet, il les avait déjà faits siens, il les avait déjà énoncés. Dans l'article du *Gouvernement moderne* (1832), dans *Le Médecin de campagne* (1833) en particulier, il avait posé comme un axiome que le pouvoir doit être fort, en vertu de cette grande loi naturelle que le principe agissant doit être concentré pour être efficace. C'est là un des fondements de l'énergétique balzacienne, dont sa politique — si complexe — présente un cas particulier (35).

On pouvait dès lors s'attendre à voir Balzac, dans ce développement sur le plan Rabourdin, partir de principes généraux, les rappeler nettement dès le premier état de son texte, procéder ensuite par voie d'analyse pour passer progressivement aux détails d'application. La démarche de sa pensée est en réalité plus complexe. Presque simultanément elle descend aux faits concrets et remonte aux idées-forces. Balzac ne les découvre pas à proprement parler, car elles s'étaient déjà autrefois imposées à lui. Mais, placé au centre de sa création, vivant avec son personnage, tout près déjà de la réalité dont la richesse et la complexité s'imposent de plus en plus à lui, il retrouve en même temps et par là-même, les grands principes qui doivent à ses yeux guider toute action efficace, parce qu'ils sont ceux de son univers. La pensée de Balzac se développe, non pas analytiquement, mais concentriquement. Elle rayonne en quelque sorte et redevient active, dès que, reprenant son personnage fût-ce après des années, le romancier le veut plus réel encore et mieux engagé dans le système des forces universelles.

Guy Robert.

---

(32) Voir note 9.

(33) Voir note 11 : « Le livre des pensions venait d'être publié », remplaçant sur E^1 : « Ouvrez le livre des pensions », et note 22.

(34) Voir notamment ci-dessus les additions E^2 et E^3 précédant la note 10.

(35) Voir en particulier *Du gouvernement moderne* dans le tome XXXIX de l'édit. Conard, pp. 548, 549, 552 (Balzac y touche d'ailleurs à la question de l'administration et à celle des impôts); *Médecin de campagne :* « Le pouvoir est en quelque sorte le cœur d'un Etat. Or dans toutes ses créations la nature a resserré le principe vital pour lui donner plus de ressort : ainsi du corps politique » (édit. Garnier, p. 152). Cf. *Curé de Tours :* « Car habituellement en morale comme en physique, le mouvement perd en intensité ce qu'il gagne en étendue » (édit. Conard, p. 246). D'une façon générale, voir E. R. Curtius : *Balzac*, chap. IX et B. Guyon : *La pensée politique et sociale de Balzac* (jusqu'en 1834). Dans sa *Création littéraire chez Balzac, Genèse du Médecin de campagne* notamment pp. 159 sq., M. Guyon donne des exemples d'additions opérées par l'auteur sur les épreuves.

Études sur le théâtre français contemporain [1]

III. — LE THÉÂTRE INTIMISTE

L'INTIMISME ET SES PRÉCURSEURS

Au lendemain de la guerre 1914-1918, de jeunes auteurs dramatiques se firent les propagateurs d'une technique nouvelle : « le théâtre intimiste », appelé parfois « théâtre de l'inexprimé » ou encore « théâtre du silence ». Ce que les amateurs de la scène avaient le plus goûté durant les années d'insouciance de l'avant-guerre — art savant des préparations, morceaux de bravoure, joutes sentimentales opposant des êtres qui s'analysent et se tourmentent comme à plaisir, interminables conversations d'aristocrates à redingote ou de Don Juans de palace — tout cela parut brusquement artificiel et insupportable à des spectateurs qui avaient vécu des années tragiques. Pourquoi — pensèrent alors quelques jeunes — ne pas renverser les données de cette dramaturgie désuète ? On représenterait des personnages « comme tout le monde », sortant des couches profondes et solides du pays; on reproduirait les menus faits et les propos de l'existence la plus quotidienne; l'action, simple et sobre, se nouerait sans recours à des péripéties extérieures, au moyen d'épisodes courts, mais suggestifs. Enfin et surtout, on partirait en guerre contre le bavardage stérile, « le théâtre expliqué », qui dissèque et commente à perte de vue le moindre état d'âme. De brèves paroles, souvent insignifiantes en apparence, devraient révéler la vie intime des âmes, dans son mystère et sa complexité : « la scène à faire », chère aux Bataille, Hervieu, Bernstein, serait remplacée par la « scène à taire »; par un ingénieux paradoxe, on exploiterait la valeur du silence dans un art où l'expression verbale avait jusqu'alors, semblait-il, régné en maîtresse.

Cette doctrine hardie n'était pourtant pas absolument neuve. Marivaux, explorateur minutieux des « sentiers du cœur humain », est déjà un intimiste : ses intrigues sont simples, les propos de ses personnages, pleins d'hésitations et de scrupules, « affleurent de la zone des silences », comme dit Giraudoux. N'oublions pas d'ailleurs que Marivaux, hostile au débit pompeux des acteurs de la Comédie-Française, écrivait ses pièces pour les acteurs italiens qui excellaient dans l'art de suggérer les sentiments par les gestes et la mimique (« Avec deux yeux, ne dit-on pas ce qu'on veut ? » s'écrie un personnage du *Prince travesti;* et un autre déclare dans *Les Serments indiscrets :* « On dit : je vous aime, avec un regard et on le dit bien »). Contemporain de Marivaux, Sedaine a été, de l'avis du critique dramatique Edmond Sée, le « propagateur, sinon l'inventeur de la comédie familiale intime » : son *Philosophe sans le savoir* est en effet un drame domestique qui se noue dans l'intérieur d'un négociant intègre et un des personnages les plus attachants de la pièce, Victorine, vit bien plus par les nuances inexprimées que par les paroles qu'elle prononce. De même, la douce et mélancolique Kitty Bell, dans le *Chatterton* de Vigny, ne dévoile son amour que par des réticences et de chastes émois. Plus près de nous, Jules Renard n'utilise, dans ses comédies en un ou deux actes, que les situations les plus simples et les plus banales de la vie; quant à ses personnages, ils ne sont guère bavards et pourtant une émotion rentrée affleure à chaque instant sous les répliques brèves, mais lourdes de sens et d'une implacable vérité. La banalité apparente des paroles, dans le théâtre de Maeterlinck, révèle des impulsions secrètes, des pressentiments ou des rapports mystérieux, bref tout ce qui se passe dans les limbes de l'âme.

(1) La première de ces *Etudes*, consacrée à Jean Giraudoux, a été publiée dans notre n° 1 de 1951, p. 13; la deuxième, consacrée à Jean Anouilh, a été publiée dans notre n° 4 de 1951, p. 130.

Il est d'autre part curieux de constater que certains dramaturges en vogue de 1900 à 1914 et dont les pièces nous paraissent aujourd'hui très artificielles et d'une effarante prolixité, ont cependant nourri l'ambition de faire du théâtre un art sobre, plus riche de sens que de mots. Ainsi Saint-Georges de Bouhélier — qui en fait semble avoir confondu le sublime avec le pathos — a prétendu conférer à ses œuvres (*Le Carnaval des enfants*, en particulier) une réelle puissance de suggestion grâce à l'emploi des silences dans le dialogue. Porto-Riche, analyste du cœur humain plus alambiqué que subtil, croyait avoir créé un dialogue de théâtre simple et net, où les mots valent surtout par la richesse de sens qu'ils décèlent. Henry Bataille, qui est tombé si souvent dans le verbalisme le plus creux et dans la pire littérature, a maintes fois insisté sur la valeur de l'inexprimé et du silence : « Le théâtre n'est point fait pour exprimer les idées, mais pour les suggérer. Les pièces de théâtre doivent avoir des dessous de pensées, ainsi que les vêtements ont des doublures, nécessaires, mais résolument invisibles. Ce qui est varié et profond, c'est ce que l'on ne dit pas, c'est l'insignifiance des paroles auxquelles nous faisons porter tout notre pauvre infini. » Au spectateur de deviner toute la richesse de sens ou d'émotion qui se cache derrière un soupir, une exclamation, un silence, deux ou trois mesures de piano.

Signalons enfin, parmi les initiateurs du théâtre intimiste, le dramaturge russe Tchekhov, auteur d'*Oncle Vania* et de *La Mouette*, que Georges Pitoëff révéla au public français; celui-ci fut séduit par ces œuvres d'une sensibilité retenue, où évoluaient des personnages mélancoliques et résignés, qui ne prononçaient que les paroles les plus simples, mais autour de qui se formait comme un halo de mystère et de rêve. « Le dialogue intérieur, le charme du sous-entendu — écrit un compatriote de Tchekhov, le critique Znosko-Borovski — voilà ce dont nous sommes redevables à Tchekhov. Et nous lui devons aussi d'avoir aboli l'action proprement dite, de nous avoir révélé, le premier, que la parole est loin d'être l'élément primordial de l'art scénique, qu'elle n'est que l'indice des émotions intérieures, le guide qui mène à l'âme des personnages, se tait souvent, aux moments les plus dramatiques, et cède la place au silence. Un silence plein de sens, qui contient, à l'état latent, des milliers de paroles qu'on ne prononce jamais, et agit plus fortement que le cri le plus violent, devient le but du drame. »

Le mérite essentiel des « intimistes » français : Paul Géraldy, Charles Vildrac, Jean-Jacques Bernard et Denys Amiel, dont la vogue se situe entre 1920 et 1930, est d'avoir précisé et nuancé cette théorie dramatique et de l'avoir étayée sur un certain nombre d'œuvres intéressantes.

PAUL GÉRALDY (1)

Paul Géraldy peut être rangé parmi les promoteurs du théâtre intimiste par sa méritoire recherche d'un pathétique intense dans sa simplicité. Il enserre ses personnages dans une crise, à un tournant décisif de leur destinée : crise dans les rapports entre parents et enfants, au moment où la tendresse des premiers se heurte à l'ingratitude inconsciente des seconds qui, brusquement, échappent à leur tutelle (*Les Noces d'argent*); impasse de l'infidélité, tentation de l'aventure, après une dizaine d'années de mariage (*Aimer*); crise de l'ennui, dans le mariage, due à l'insatisfaction de l'âme (*Robert et Marianne; Christine*). Le souci d'être simple et vrai, dans la peinture de ces crises sentimentales, amène Géraldy à bannir tout élément accidentel et anecdotique : « Mes goûts profonds d'homme de théâtre — écrit-il lui-même — vont aux architectures précises, ramassées, au récit qui ne dépasse pas la durée d'une veillée, à l'histoire drue, concise, elliptique, évidente, qui ne retient du particulier que ce qui sert le général. » Ainsi *Duo* se déroule en quelques heures

(1) Rappel biographique. — Paul Géraldy (pseudonyme de Paul Lefèvre) est né à Paris en 1885. Il se fit connaître avant la première guerre mondiale par deux petites pièces en un acte et surtout par un recueil de poèmes, *Toi et Moi*, qui obtint un fabuleux succès de librairie (1913). En 1917, Emile Fabre monte à la Comédie-Française *Les Noces d'argent*, une comédie bourgeoise en trois actes. En 1919, Gavault accueille à l'Odéon *La Princesse*. Deux ans plus tard, *Aimer*, pièce en trois actes, obtient un succès éclatant à la Comédie-Française. Après *Les Grands Garçons* (1922), Géraldy fait jouer *Robert et Marianne* (1925); puis *Christine* (1932), qui forment, avec *Aimer*, une trilogie de comédies d'amour. *Duo*, représenté en 1938 au théâtre Saint-Georges, transposait à la scène un court roman de Colette; *Gilbert et Marcellin*, comédie en un acte, a été créé à Monte-Carlo en 1946. Géraldy a fait récemment paraître chez Julliard cinq de ces pièces en deux tomes sous le titre de *Tragédies légères* (tome I : *Les Grands Garçons; Les Noces d'argent; Aimer;* tome II : *Robert et Marianne; Duo*). Géraldy est aussi l'auteur de comédies boulevardières, écrites pour la plupart en collaboration avec Robert Spitzer : *Si je voulais* (1924); *Son mari* (1927); *L'Homme de joie* (1929); *Do, mi, sol, do* (1934); d'un court roman : *Le Prélude* (1923); d'un recueil de nouvelles : *La Guerre, Madame* (1916) et de divers essais : *Carnet d'un auteur dramatique* (1922); *Maximes sur l'Amour* (1929); *Voir, écouter, sentir* (1934).

et Géraldy résume le sujet de cette pièce en quelques lignes : « Un homme adore sa femme. Il apprend qu'elle l'a trompé. A notre époque, ces choses-là n'ont pas une très grande importance. On ne se tue pas pour ça ! On ne divorce pas pour ça ! Il encaisse. La vie continue... Seulement, un peu plus tard, il va se flanquer à l'eau. C'est tout simple, n'est-ce pas ? Mais que de sens inclus ! »

Visiblement, Paul Géraldy a voulu suivre le sillage de Racine, avec le désir secret de faire plus, sinon mieux, que son illustre devancier. Si l'amour est la préoccupation essentielle des personnages d'*Andromaque*, il est, pour ceux d'*Aimer*, la préoccupation unique. Racine, même dans *Bérénice*, met en scène des confidents; Géraldy, dans *Aimer*, supprime ces « utilités » qu'il juge inutiles; trois personnages en tout : le mari, la femme et l'amant; dans *Robert et Marianne*, le classique et sacro-saint amant disparaît même et le conflit se resserre davantage. Racine laisse encore sa part au contingent; il a besoin d'un incident pour déclencher son mécanisme tragique : ambassade d'Oreste dans *Andromaque;* enlèvement de Junie dans *Britannicus;* décret du Sénat dans *Bérénice;* fausse nouvelle de la mort de Mithridate dans *Mithridate;* fausse nouvelle de la mort de Thésée dans *Phèdre*. Géraldy n'a parfois besoin d'aucun événement extérieur pour lancer sa pièce : Henri et Hélène, qui vivent dans une maison de campagne en Charente, font la connaissance d'un châtelain célibataire des environs et, dès lors, l'action se noue; trois âmes, trois cœurs se confrontent en un conflit que règle de manière implacable le jeu de certaines forces fondamentales (*Aimer*). Quant aux paroles que prononcent les personnages, elles sont souvent à dessein banales, mais elles laissent deviner les mouvements les plus subtils et les plus cachés de l'âme. Rien d'hermétique donc dans une telle dramaturgie : « Une œuvre de théâtre, écrit encore Géraldy, doit être totalement, immédiatement, universellement transmissible ou assimilable, si complexe, si difficile, si délicat que soit le sujet. Etre clair : le théâtre est un art populaire. Que l'auteur fasse l'effort total, afin que le public n'ait aucun effort à faire. »

Il est fâcheux que Paul Géraldy ne se soit pas toujours conformé à une esthétique aussi sobre. Sans doute ne manque-t-il pas d'habileté dramatique et ses pièces sont riches en notations ténues, mais pénétrantes : ainsi, dans *Aimer*, les câlineries et les petites hypocrisies d'Hélène, alternant avec ses élans de passion, rendent un son authentiquement humain. Malheureusement, Géraldy insère, dans une construction classique, des éléments romantiques assez surannés. Il y a bien de la convention et du romanesque dans sa conception de l'amour, dont le climat normal est un état de perpétuelle exaltation; certaines de ses analyses, qui veulent être subtiles, ne sont que creuses et rappellent trop les papotages maniérés de *Toi et Moi* qui firent se pâmer en 1913 une foule de femmes du monde au cœur sensible. Défaut plus grave : le dialogue pêche souvent par une incontinence verbale étrange — il faut l'avouer — chez un auteur qui prétend viser à la concision elliptique. Enfin, Paul Géraldy, sans doute à cause de certains scrupules de conscience, n'ose pas pousser les passions jusqu'à leur aboutissement logique et ses dénouements sont en général plus conformes à la morale traditionnelle qu'à la vraisemblance. Ainsi, Hélène, amoureuse de Challange, semble décidée à quitter son mari, mais, au moment de franchir le seuil de sa maison, elle évoque toutes les années qu'elle y a passées, « les légères, les joyeuses, les graves »; elle pense à un jeune enfant qu'elle a perdu; elle sent surtout la puissance des liens qui l'attachent à son époux; mais toutes ces raisons qui la retiennent à son foyer ne devraient-elles pas, justement, être submergées par le torrent passionnel ? En voulant que tout s'arrange, tant bien que mal, Géraldy ne heurte pas seulement la logique — l'égoïsme de l'amour en particulier — il tourne le dos au vrai drame qui exige la lutte, le conflit, la révolte contre le destin.

CHARLES VILDRAC (1)

Charles Vildrac représente le théâtre d'intimité sous sa forme la plus pure et la plus achevée. Son esthétique s'oppose au théâtre artificiel d'avant 1914 et à la primauté du metteur en scène après 1918.

(1) Rappel biographique. — Charles Vildrac (pseudonyme de Charles Messager) est né à Paris en 1882. En 1906, il fonde, avec son beau-frère Duhamel, le groupe de l'Abbaye, dont les membres impriment et éditent eux-mêmes leurs ouvrages. Il fait ses débuts en littérature comme poète (*Poèmes*, 1905; *Images et mirages*, 1908; *Le Livre d'amour*, 1910; *Les Chants du désespéré*, 1920) et comme théoricien de la poésie (*Notes sur la technique poétique*, 1911). Sa première pièce, *L'Indigent*, en un acte, date de 1912; en 1920, une comédie dramatique en trois courts tableaux, *Le Paquebot Tenacity*, est jouée par la troupe de Copeau au Vieux-Colombier; l'œuvre est saluée comme une renaissance de l'art dramatique et sa renommée devient vite mondiale. Dès lors, Vildrac se consacre

Le dramaturge doit avant tout, selon Vildrac, s'appuyer sur la réalité humaine : « Il y a toujours pour le dramaturge un modèle immuable — écrit-il dans ses *Réflexions sur le théâtre* — c'est l'homme, considéré dans la permanence de ses sentiments, de ses passions, de sa nature. » Mais, cet homme éternel, il faut le situer dans le cadre et dans les circonstances modernes; or, l'élément social le plus vaste, le plus fécond, celui qui est « à la base de toute société, si mouvementée ou chancelante qu'elle soit, n'est-ce pas le peuple, cette inépuisable réserve de valeur humaine ? » Aussi Vildrac met-il presque exclusivement en scène, non ces oisifs que présentait le théâtre d'adultère d'avant 1914, mais des gens de modeste condition, quotidiennement attachés à un métier précis : ouvriers typographes (*Le Paquebot Tenacity*); préparateurs, ouvriers d'usine, petits industriels (*Madame Béliard*); contremaîtres (*Poucette*); petits bourgeois (*La Brouille*). Ces personnages sont représentés dans l'intimité de leur vie journalière, comme à travers un miroir; ils tiennent les propos les plus banals; ils ont les sentiments simples des gens de leur condition. « Pas de situations exceptionnelles. Une action purement psychologique, que d'aucuns trouveront peut-être un peu dépourvue de circonstances extérieures », écrit Vildrac à propos de *La Brouille*.

Comme le théâtre exige cependant un conflit, l'auteur observe ces êtres à un moment de crise, qui fera affleurer leurs sentiments les plus cachés : ainsi, l'amour qu'ils ressentent tous deux pour une jeune servante d'auberge révèle la nature profonde de Bastien et de Ségard (*Le Paquebot Tenacity*); la visite d'un oncle, grand voyageur, éveille chez Denise, jeune provinciale sédentaire, le désir d'évasion et de vie aventureuse qui sommeillait en elle à son insu (*Le Pèlerin*); le violent amour que sa nièce Madeleine éprouve pour l'ingénieur Saulnier permet à M^me^ Béliard de connaître la nuance exacte du sentiment que ce dernier lui avait inspiré (*Madame Béliard*); l'absurde querelle, qui sépare quelque temps deux vieux amis et leurs familles, fait apparaître le dépôt de petites animosités, la lie de petites incompatibilités que cache la plus solide affection, de même qu'une pierre lancée dans une eau calme et limpide en trouble la surface et fait émerger les branches qui reposaient au fond (*La Brouille*).

En pénétrant ainsi, à l'occasion d'une crise morale, jusqu'au tréfonds de ses personnages, Charles Vildrac décèle souvent, à côté de sentiments vils ou mesquins, des trésors cachés de sensibilité et même de poésie. Il pense en effet que le dramaturge, tout en empruntant ses éléments à la réalité la plus quotidienne, ne doit pas s'en tenir là : pour que l'art réussisse le miracle de nous captiver par ce qui nous semblerait insipide dans la réalité journalière, il faut que l'artiste dépasse cette réalité. Le discret parfum de poésie, qui se dégage des comédies intimistes de Vildrac, nous rappelle que leur auteur, avant d'être un dramaturge, fut un poète délicat et tendre, dont les recueils (*Le Livre d'amour*, *Les Chants du désespéré*) étaient inspirés par un fervent amour de l'humanité.

Une telle esthétique dramatique vise à réduire au minimum tout ce qui concerne la mise en scène. Vildrac écrit en effet dans ses *Réflexions sur le théâtre* : « Le metteur en scène qui tend à régner aujourd'hui sur le spectacle comme il règne sur le cinéma, n'a que faire des œuvres qui se suffisent à elles-mêmes, et où le décorateur, l'électricien, le costumier n'ont qu'un rôle effacé. » Son office consistera donc uniquement à mettre un texte en valeur, « sans chercher à s'imposer par des recherches ingénieuses ». Et Vildrac conclut : « La meilleure mise en scène est celle devant laquelle nous ne pensons plus à la mise en scène. »

Charles Vildrac est un artiste probe et sincère, qui mérite toute notre sympathie. Ennemi des « tricheries » et du snobisme, indifférent aux succès tapageurs, il a composé patiemment, en y apportant sans cesse des retouches, un petit nombre d'œuvres sobres et claires, avec l'unique ambition de recueillir les suffrages de quelques connaisseurs. Sa retenue, sa modestie qui touche à l'humilité reposent des prétentions de maints de ses confrères. Jamais il ne hausse le ton; jamais il ne cherche à briller; et pourtant sa simplicité cache un art savant qui, sous la banalité des sentiments exprimés, suggère la vérité profonde et complexe des âmes. Enfin et surtout, dans tout son théâtre, le dialogue, sans fioritures et sans mots d'auteur, rend constamment un son juste.

Sans doute n'évite-t-il pas toujours la monotonie, la fadeur ou la mièvrerie : un critique peu bienveillant compare ses pièces à des tasses de thé tiède et Pierre Brisson ironise quelque peu

surtout au théâtre : après avoir écrit *Michel Auclair* (1922), *Le Pèlerin* (1923), *Madame Béliard* (1925), *Poucette* (1925), il cesse de produire pendant quelques années. En 1930, *La Brouille*, drame domestique en trois actes, remporte un succès triomphal à la Comédie-Française. Après un essai de farce à la Labiche (*Trois mois de prison*, 1934), Vildrac revient à la comédie dramatique (*L'Air du temps*, 1938). *L'Absence*, créée à Londres en 1936, n'a pas encore été jouée à Paris. Vildrac est aussi l'auteur de quelques adaptations : *Le Songe d'une nuit d'été*, d'après Shakespeare; *L'Ours et le Pacha*, d'après Scribe; *Le Médecin volant*, d'après Molière; *Mon Aimée*, d'après Sydney Howard; *Le Jardinier de Samos*, satire politique tirée d'un conte de Lemontey. Il a enfin écrit des *Réflexions sur le théâtre*.

sur leur ton « gris tourterelle ». Vildrac donne parfois l'impression, par excès de minutie laborieuse, de manquer de souffle; les sentiments, les passions de ses personnages ont quelque chose de feutré, de ouaté, qui exclut en partie la chaleur et l'enthousiasme.

En dépit de ces quelques défaillances, le théâtre de Vildrac présente d'assez solides chances de survie. Comme l'écrivait en 1948 Robert Kemp, à l'occasion d'une reprise de *La Brouille* à la Comédie-Française, « pas une des finesses de cette pièce, ferme et délicate, ne s'est évanouie après dix-sept ans. Tel est le privilège du vrai, du simple. Une fraîcheur qui ne se fane point, car elle ne s'était parée d'aucun colifichet à la mode. On avait déjà vérifié la solidité du *Paquebot Tenacity*. Celle de *La Brouille* ne fait plus de doute. M. Charles Vildrac n'est pas un auteur abondant, mais c'est un auteur qui durera ».

JEAN-JACQUES BERNARD (1)

Jean-Jacques Bernard passa longtemps pour avoir été le promoteur de « l'école du silence » au théâtre. En fait, c'est, selon J.-J. Bernard lui-même. « d'un court papier écrit dans le feu des dernières répétitions de *Martine* », jouée par Gaston Baty en mai 1922 sur la scène des Mathurins. qu'est née, « après coup et de façon arbitraire », cette fameuse théorie. J.-J. Bernard se défend d'avoir écrit cette pièce avec la moindre idée préconçue : « Conter l'histoire d'une petite paysanne qui aime et qui souffre, mais ne peut confier à personne ni son amour ni sa souffrance, saisir cette vie secrète par les moyens les plus simples, écrire en quelque sorte de la vie, telle avait été ma seule pensée. » Et il ajoute que *Martine* était avant tout « un effort contre l'artifice. Si elle a pu, à sa création, avoir l'air de bousculer quelque chose, n'est-ce pas justement parce qu'elle représentait un des efforts qui se firent alors pour échapper à la convention, maladie sans cesse renaissante du théâtre ? » Quoi qu'il en soit, *Martine*, pièce mélancolique, toute en demi-teintes et en souffrance inexprimée, illustrait à merveille l'esthétique intimiste.

Selon Jean-Jacques Bernard, on parle beaucoup trop et de manière invraisemblable au théâtre : dans la réalité, on ne fait guère de confession publique de ses états d'âme; on n'analyse pas à perte de vue ses impressions ou ses sensations; on ne déclame pas de tirades. C'est même dans les moments de crise que nous parlons le moins : sous le coup d'une émotion violente, ou bien nous nous taisons, ou bien les phrases prononcées sont brèves, souvent banales, coupées de silences impressionnants, qui laissent deviner, ainsi que les gestes, les jeux de physionomie et les regards. une vie intérieure lourde de pensée ou d'angoisse. « C'est moins par les répliques que par le choc des répliques que doivent se révéler les sentiments les plus profonds. Il y a sous le dialogue entendu comme un dialogue sous-jacent qu'il s'agit de rendre sensible. Aussi le théâtre n'a pas de pire ennemi que la littérature. Elle exprime et dilue ce qu'il ne devrait que suggérer. Le romantisme, dans ce qu'il a de moins bon, a porté cet inconvénient à l'extrême... Un sentiment commenté perd sa force. C'est pourquoi un « couplet » en dit toujours moins qu'une réplique en apparence indifférente. Est-ce que nous ne sommes pas plus émus et convaincus des sentiments de Silvia quand elle murmure : « J'avais grand besoin que ce fût là Dorante », que de ceux de Dona Sol quand elle appelle Hernani « son lion superbe et généreux ? ».

Jean-Jacques Bernard s'est assez strictement conformé à cette esthétique. Sans fracas, sans aucune recherche de l'effet facile et arbitraire, au contraire avec une simplicité et une honnêteté fort sympathiques, il pousse en profondeur l'étude du cœur humain, plus spécialement des cœurs féminins qui, par timidité ou par pudeur, se recroquevillent sur eux-mêmes. Quelques répliques brèves, mais significatives, ressemblent à des coups de sonde jetés dans les profondeurs secrètes des

(1) Rappel biographique. — Jean-Jacques Bernard, fils de Tristan Bernard, est né à Enghien en 1888. Il se signala avant 1914 par deux petites pièces : *Le Voyage à deux* (1910) et *La Joie du sacrifice* (1912). Après 1918, il écrivit d'abord deux œuvres inspirées par les répercussions de la guerre : *La Maison épargnée* (1919) et surtout *Le Feu qui reprend mal* (1921) qui, joué par les Escholiers, puis à la Comédie-Française, l'imposa définitivement. En 1922, Gaston Baty représente sur la scène des Mathurins *Martine*, une comédie en cinq tableaux, qui fit le tour du monde et fut inscrite au répertoire de la Comédie-Française. De 1924 à 1939, l'activité dramatique de J.-J. Bernard ne se ralentit pas, mais sa réussite est plus inégale : *Le Printemps des autres; L'Invitation au voyage* (1924); *Le Secret d'Arvers; Denise Marette* (1925); *Le Roy de Malousie* (1928); *La Louise; A la recherche des cœurs; Les Sœurs Guédonnec* (1931); *Jeanne de Pantin* (1933); *Nationale 6; Les Conseils d'Agathe; 8 chevaux, 4 cylindres et pas de truites; Deux hommes* (1935); *La Grande B.A.* (1936); *Le Jardinier d'Ispahan* (1939). Depuis la deuxième guerre mondiale, J.-J. Bernard a moins produit : *Marie Stuart* (1941); *Louise de Lavallière* (1945); *Notre-Dame-d'en-haut* (1950). Il est aussi l'auteur de contes, de romans et d'essais (*Témoignages et confrontations*).

âmes qu'elles éclairent brusquement. Le spectateur, par-delà les mots prononcés, suit pas à pas, comme à travers un sentier encombré de broussailles, le drame intérieur qui se joue dans le cœur du protagoniste. C'est ce que Gabriel Marcel a très finement noté : « J.-J.Bernard semble inventer un type original de construction dramatique. L'action gravite autour d'un personnage unique dont la vie s'organise sur deux plans hiérarchisés, celui des apparences et celui de la conscience profonde. L'auteur prend d'abord soin de nous faire assister à la formation, dans l'âme du protagoniste, du pli secret (pour nous seuls visible) qui, peu à peu, en modifiera l'instable équilibre » : c'est ainsi que nous voyons la jalousie s'insinuer sournoisement dans le cœur d'André, puis y exercer progressivement ses ravages, lorsqu'en rentrant au foyer conjugal, après quatre ans de captivité en Allemagne, il apprend que Blanche a donné l'hospitalité à un jeune officier américain (*Le Feu qui reprend mal*) : de même, nous voyons naître, dans le cœur de la romanesque Marie-Louise, la hantise qui, associant l'image d'un homme, en soi assez insignifiant, à celle des continents lointains et enchanteurs où ses affaires l'appellent, prend peu à peu la figure de l'amour (*L'Invitation au voyage*). « Grâce à la priorité qui nous a été ainsi conférée, nous sommes en mesure d'interpréter des actes qui demeurent en partie inexplicables pour celui qui les accomplit » : et, généralement, « la pièce s'achève quand ce qui n'a cessé d'être clair pour nous devient intelligible aussi pour les acteurs du drame obscur dont on nous a rendus témoins » : ainsi Clarisse a longtemps aimé son gendre sans s'en rendre compte et son amour l'a poussée à le détacher de sa fille; le drame cesse le jour où la rivalité, jusque-là sourde, entre la mère et la fille, éclatant aux yeux de tous, Clarisse prend enfin conscience de sa passion et du rôle odieux qu'elle lui a fait jouer (*Le Printemps des autres*).

L'art de Jean-Jacques Bernard est, dans sa discrétion, délicat et subtil, et il atteint parfois au pathétique. Ajoutons que, comme Vildrac, ce dramaturge sait créer autour de ses personnages une atmosphère de poésie contenue qui n'est pas sans charme. Mais il n'a pas toujours évité les écueils de l'esthétique intimiste : certaines de ses pièces — *Nationale 6*, par exemple — versent dans le conte bleu ou la berquinade naïve et douceâtre; quant à ses personnages — les jeunes filles et les femmes en particulier — ils semblent vivre au ralenti, sous un globe de verre à rebords feutrés: aussi n'ont-ils pas assez de force pour lutter ou prendre une décision ferme; alors ils abdiquent : Blanche, bien qu'excédée par les injustes soupçons d'André, reste au domicile conjugal (*Le Feu qui reprend mal*); Martine, après avoir pudiquement caché son amour pour Julien, se résigne à épouser un brave campagnard (*Martine*); Clarisse s'efface, quand elle ne peut plus se faire illusion sur sa passion pour son gendre (*Le Printemps des autres*); Francine, après avoir échafaudé un beau roman d'amour, renonce à ce grand bonheur et se contente de l'existence la plus prosaïque (*Nationale 6*). Par peur de la rhétorique et de l'indiscrétion, Jean-Jacques Bernard s'est confiné dans un univers trop humble, trop étriqué, où les passions, même violentes, manquent de vitalité et où le langage, confidentiel, tend vers le chuchotement.

DENYS AMIEL (1)

Si l'on met à part quelques pièces, comme *Trois et une*, qui s'apparentent à la formule boulevardière, la production dramatique de Denys Amiel relève également de la technique de l'inexprimé. Comme Vildrac et surtout comme Jean-Jacques Bernard, Amiel est hostile aux interminables dissections d'âme et au pathétique qui prend sa source dans des circonstances exceptionnelles. Cependant Amiel se distingue des autres intimistes par sa conception particulière du silence et de l'inexprimé : « Pour moi, déclare-t-il, garder le silence ne signifie pas se taire. Certes, en société, les gens parlent, s'expriment jusqu'à la verbosité, mais leurs bavardages peuvent être pourtant d'un

(1) Rappel biographique. — Denys Amiel est né en 1884 près de Carcassonne. Il débute en littérature par une étude sur Henry Bataille, dont il fut le secrétaire. En 1911, Antoine monte, à l'Odéon, sa première pièce, *Près de lui*; la même année, Amiel écrit *Le Joueur* et *L'Engrenage*. En 1912, H. Bataille fait accepter à la Comédie-Française un acte de son protégé : *Le Voyageur*. La guerre interrompt l'activité dramatique d'Amiel. *La Souriante Madame Beudet*, tragi-comédie écrite en collaboration avec André Obey, remporte un succès considérable au Nouveau-Théâtre, en 1921. Amiel produit dès lors avec régularité des œuvres de valeur inégale : *Le Couple* (1923); *Monsieur et Madame Un Tel*; *L'Homme d'un soir* (1925); *La Carcasse* (1926); *L'Image* (1927); *Décalage* (1931); *Café-Tabac*; *L'Age de fer*; *Trois et une* (1932). A partir de 1932, Denys Amiel devient le fournisseur attitré du Théâtre Saint-Georges; il y donne : *Cette nuit-là* (1933); *L'Homme* (1934); *La Femme en fleur* (1935); *Ma Liberté* (1936); *Famille* (1937); *La Maison Monestier* (1939). Pendant l'invasion allemande, Denys Amiel fit jouer sur la scène de l'Odéon une pièce d'actualité : *1939*. Il a écrit depuis : *Mon Ami* (1943) et *Le Mouton noir* (1945).

silence angoissant, s'ils se taisent précisément sur leurs occupations principales, celles-là mêmes qui les ont fait se réunir. On a dit : « La pièce de M. Amiel cache le silence sous les mots. » Rien de plus exact; j'ai voulu que mes personnages se taisent en parlant. » En somme, tandis que, dans les pièces de J.-J. Bernard, les personnages se taisent réellement, ou plutôt n'expriment tout ce qui s'agite en eux que par des phrases brèves et des mots incolores, les personnages de Denys Amiel parlent beaucoup, mais leurs propos ne sont souvent que des « revêtements menteurs » de leurs pensées véritables. Les premiers sont, en gros, sincères, mais pudiques et timides; les autres donnent le change sur leurs vrais sentiments, volontairement dans la majorité des cas, inconsciemment quelquefois.

Denys Amiel, sous la plume de qui naissent spontanément les images, a illustré de diverses manières la conception qui lui est propre. C'est ainsi qu'il écrit, en épigraphe à sa courte pièce, *Le Voyageur :* « Penchés sur le texte comme sur un aquarium, nous devons voir en transparence tout ce qui se meut au-dessous, descend, zigzague, remonte à la surface de temps à autre, comme la promenade sous-marine de nos sentiments. » Ou encore : « La conscience des êtres ressemble parfois à ces poupées russes qui s'emboîtent les unes dans les autres, et la vérité ne réside, hélas, trop souvent que dans la plus petite qu'en recouvrent quatre ou cinq autres. » *Le Voyageur* oppose en effet trois personnages qui se trouvent dans une situation fausse : « une vérité est entre eux, qui les ronge et dont ils feignent, les uns vis-à-vis des autres, d'ignorer la gravité. D'abord, ils se jouent autour d'elle, puis ils se mettent à la manier avec une sorte de griserie farouche, jusqu'à ce que l'un d'eux, harassé par le jeu, demande grâce. » Tout au long de l'acte, le spectateur doit lire « à travers la transparence fardée des mots, jusque dans leur conscience en détresse ». De même, Valentine, « la femme en fleur », s'écrie lorsque — après un long chassé-croisé, au cours duquel Pierre et elle ont évité de s'avouer leur amour — ses nerfs et ceux de son partenaire sont tellement à bout qu'ils n'ont plus la force de prolonger cette sorte de comédie : « Comme c'est curieux et émouvant ! On marche un certain temps à travers des phrases à double et triple sens, comme on irait à travers un souterrain, et tout d'un coup on arrive au grand jour... on est là, tous deux, en pleine vérité ! Et ce qui est merveilleux, c'est qu'on peut, maintenant, se regarder en face, si légers... comme si l'on sortait ensemble de la nuit ! »

Mais Denys Amiel ne se contente pas de faire du théâtre un art « suggestionniste », l'art des silences parlés. Il nourrit de plus hautes ambitions : « Ma préoccupation, en matière dramatique, a toujours été de confronter le transitoire avec le permanent, de me pencher sur les variations autour d'un thème éternel, et de noter leur rattachement à l'immuable épine dorsale des lois de l'espèce et de la vie. » Le psychologue étudie « le permanent », c'est-à-dire les drames sentimentaux, les crises qui se jouent dans le secret des cœurs. Amiel est attiré par le problème du couple et, plus spécialement, par la psychologie féminine : « Les trois quarts de mes œuvres sont des études de femmes », écrit-il lui-même : études de jeunes femmes avant le mariage et « de leurs élans magnifiques aux prises avec la vie »; études de « femmes en fleur », d'autant plus ardentes qu'elles ont souvent gâché leur jeunesse et qu'elles voient venir avec angoisse le déclin de l'âge. Le moraliste, de son côté, étudie « le transitoire », c'est-à-dire les modalités particulières qu'un milieu et une époque impriment aux sentiments éternels. Observateur attentif des mœurs de son temps, Amiel s'attaque aux questions sociales que pose, selon lui, l'actualité : divergences sentimentales des générations (*Décalage; La Femme en fleur*) ; rapports des parents et des enfants dans « l'équipe famille de nos jours » (*Famille*) ; répugnance de la jeune fille moderne à abdiquer sa liberté (*Ma Liberté*) ; danger du machinisme pour l'épanouissement de la vie intérieure (*L'Age de fer*). Parfois même, l'observateur social esquisse de véritables fresques de la vie contemporaine : *La Souriante Madame Beudet* et *La Maison Monestier* contiennent des tableaux de mœurs provinciales, d'une observation assez aiguë. D'ailleurs, quel que soit le thème étudié, Amiel a le souci de donner à son œuvre une signification et une portée morales.

Denys Amiel a des dons indiscutables de dramaturge. Il est capable de construire logiquement et solidement une pièce, sur un thème simple et largement humain; il sait suggérer, non sans subtilité, les états d'âme complexes et changeants de ses personnages. Son dialogue est en général juste, vif, voire incisif. Enfin Amiel est un auteur scrupuleux, d'une indiscutable bonne foi, et dont les œuvres, graves et nobles, ont un accent de probité. Pourtant, cet auteur n'a peut-être pas laissé une seule pièce qui donne pleinement satisfaction : tout au plus, pourrait-on faire exception pour *La Souriante Madame Beudet*, œuvre pénétrante et sans fausse note. Son talent, très inégal, est sujet à pas mal de défaillances : ce grave moraliste, épris de hauts problèmes, a une façon assez simpliste de concevoir les rapports humains; quant à ses « silences parlés », qui veulent être lourds de pensées et de sentiments, ils sont parfois d'une clarté aveuglante pour le spectateur

qui a tout compris dès les premières répliques et qui doit attendre plusieurs actes avant qu'on lui donne la solution d'un problème qu'il a depuis longtemps déchiffré. Enfin et surtout le théâtre d'Amiel — comme celui de Géraldy, de Vildrac et de J.-J. Bernard — nous présente ordinairement des sentiments exaltés, puisque étudiés à un moment de crise, mais qui ne sont pas poussés jusqu'à leur conclusion logique : « l'accident » qu'avait prévu Mme Beudet, en chargeant le revolver de son mari, ne se produit pas (*La Souriante Madame Beudet*) ; M. Un Tel laisse partir sa femme avec un autre homme et celle-ci ne le trompe même pas (*Monsieur et Madame Un Tel*) ; Charles Siégler, qui ne pouvait se passer de Lucienne, s'efface et retrouve la sérénité (*Décalage*) ; Gilberte et son beau-père ne s'avouent même pas leur attirance mutuelle (*Le Mouton noir*). Comme l'observe, non sans sévérité, Jacques Lemarchand, « cette longue série d'actes manqués, qui se dissimule sous l'élégante étiquette de la discrétion, de l'école du silence, de la pudeur, ne relève que de la timidité, du frôlement et de ces vices secrets où les grands solitaires trouvent de la compagnie. »

* * *

L'expérience intimiste a marqué une étape dans l'évolution de la dramaturgie française. Réagissant opportunément contre un théâtre artificiel, où « Sire le Mot » avait usurpé une place exclusive, les auteurs de cette école ont rallié un public assez vaste autour d'œuvres sobres, souvent suggestives, d'une facture minutieuse et délicate. Mais si les principes essentiels de l'esthétique intimiste sont en soi excellents, il importe de ne les appliquer qu'à bon escient. On ne saurait *a priori* déconseiller à des dramaturges d'écrire des pièces dont l'action est simple et dont les personnages ressemblent à ceux qui nous entourent. Pourtant les réalisations des intimistes nous montrent qu'il ne faut pas se complaire systématiquement dans des anecdotes trop minces — voire un peu simplistes — et dans la peinture de personnages médiocres, hésitants et résignés, dont les entreprises sont infailliblement vouées à l'échec. On peut poser en principe que le théâtre est moins fait pour exprimer les idées que pour les suggérer; cependant, la formule, trop rigoureusement appliquée, risque d'être dangereuse. Le théâtre est, en effet, un art qui exige de la concentration et de la puissance : or, peut-on bâtir une pièce vigoureuse avec des sentiments en demi-teintes, à plus forte raison avec des monosyllabes, des soupirs et des points de suspension ? De plus, il semble difficile d'éviter certains écueils, lorsqu'on recourt à « l'inexprimé » sur une scène : en effet, ou les sentiments suggérés ne peuvent être déchiffrés par le spectateur moyen et, dans ce cas, le théâtre intimiste, qui prétend toucher une vaste audience, ne s'adresse en fait qu'à des gens d'une rare subtilité; ou ces sentiments sont d'emblée clairs comme de l'eau de roche et, dès lors, la pièce perd tout intérêt. Il faudrait aussi éviter que, sous couleur de suggérer, certains auteurs dramatiques se dispensent de penser ou tout au moins de préciser leur pensée, car on pourrait appliquer à leurs œuvres cette remarque spirituelle de Fortunat Strowski, à propos de *La Femme en fleur* de Denys Amiel : « La pièce dit sans le dire ce qu'elle ne veut pas dire. »

Au vrai, le théâtre intimiste — nous l'avons constaté à propos de Géraldy — n'a fait que systématiser, d'une manière un peu trop doctrinale, quelques principes fondamentaux de l'esthétique classique, si bien que, par-delà Marivaux ou Sedaine, ce sont nos grands tragiques du XVIIe siècle — Racine surtout — qui peuvent être considérés comme les précurseurs les plus lointains de cette technique moderne. Racine, comme nos intimistes, recourt à une action « simple, chargée de peu de matière »; ne s'est-il pas lui-même vanté, dans la préface de *Bérénice*, d'avoir fait « quelque chose de rien » et d'avoir construit toute sa tragédie sur trois mots de Suétone ? D'autre part, si l'on dépouille ses tragédies de l'appareil de grandeur que constitue le décor historique, biblique ou mythologique, si l'on oublie que les personnages sont presque tous des rois ou des princes, on s'aperçoit que la plupart des situations, transposées dans l'humble réalité de la vie quotidienne, conserveraient une émouvante vérité. Bien plus, Racine a su exploiter, avant les intimistes, toute la valeur de l'inexprimé. Souvent, les propos de ses personnages, loin de dépasser leurs pensées, restent en deçà: ils empruntent aux données mêmes du drame une exceptionnelle vertu d'émotion : « Vous y serez, ma fille », déclare Agamemnon à Iphigénie, qui demande si elle assistera au sacrifice dont elle a appris les préparatifs et qui ne sait pas qu'elle doit en être la victime; « J'ai mes raisons », se borne à dire, quelques instants plus tard, le même Agamemnon, qui veut interdire à Clytemnestre l'accès de l'autel, sans lui révéler qu'on doit y sacrifier leur fille. Les mots les plus courants, « les répliques en apparence les plus indifférentes » — comme dit Jean-Jacques Bernard — parfois même un simple cri jailli du cœur prennent une signification pathétique parce qu'ils éclairent, chez un personnage, sa passion maîtresse : « Me cherchiez-vous,

Madame ? », demande Pyrrhus à Andromaque, et son amour est tout entier dans cette question; de même, le vers d'Andromaque à Pyrrhus : « Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui », révèle toute la tendresse d'une mère pour son enfant. Le cri d'Hermione à Oreste qui, sur son ordre et pour lui plaire, vient de faire exécuter Pyrrhus : « Qui te l'a dit ? » met en lumière toute son inconscience d'amante affolée. A côté de ces répliques isolées, on pourrait citer des scènes entières qui relèvent de la technique de l'inexprimé : dans la scène de la confidence de Phèdre à Œnone (I, 3), dans celle de l'aveu de Phèdre à Hippolyte (II, 5), « il y a — comme dit encore J.-J. Bernard — sous le dialogue entendu comme un dialogue sous-jacent qu'il s'agit de rendre sensible ».

Sans doute aurait-on plus de peine à trouver des exemples analogues dans le théâtre de Corneille, qui a exalté un idéal orgueilleux de grandeur humaine (1). Pourtant, il y a, dans quelques-unes des scènes les plus illustres du *Cid* et de *Polyeucte*, d'excellents éléments d'intimisme : les deux entrevues de Rodrigue et de Chimène sont chargées d'une amère tendresse; par-delà les propos que dicte aux amants le respect de certaines obligations, nous croyons entendre, dans la douceur de la nuit où leurs souffles se mêlent, la voix sourde de la jeunesse, bouleversée par l'attente de l'amour et du plaisir, au milieu même de la souffrance. Mais l'exemple le plus typique des « silences parlés », chers à Denys Amiel, nous est fourni par la scène de *Polyeucte* (II, 2) où Pauline, sur les instances de son père, revoit une dernière fois Sévère. Dans son désir d'ôter tout espoir à son ancien prétendant, peut-être aussi pour se prémunir contre une défaillance, Pauline se raidit d'abord et, plus ou moins consciemment, elle donne le change sur ses sentiments qu'elle comprime, nerfs tendus : ne va-t-elle pas jusqu'à déclarer brutalement à Sévère qu'elle aime Polyeucte, ce qui, à ce moment de la pièce, est faux ? Mais, peu à peu, la présence de Sévère et surtout l'évocation nostalgique de leur idylle passée font naître en elle un trouble que trahissent sa rougeur, sa voix rauque, ses soupirs et même ses pleurs. Elle laisse alors deviner, en usant de termes voilés, les tourments d'un cœur impuissant à étouffer complètement la passion qui l'habite : « Un je ne sais quel charme encor vers vous m'emporte », dit-elle à voix basse et ce vers, justement célèbre, est remarquable non seulement par la grâce alanguie de son rythme, mais aussi par sa puissance d'évocation : comment mieux suggérer, sans le dire vraiment, que l'amour de Pauline pour Sévère est fait d'une attirance mystérieuse, qui tient du sortilège et qui est irrésistible ? Et, à la fin de l'entrevue, comme dans *Le Cid*, les anciens amants s'approchent l'un de l'autre : sans oser se l'avouer, ils prolongent de quelques instants leur entretien avant la suprême séparation, jusqu'au moment où Pauline, brisée d'émotion, laisse échapper ce cri de son cœur : « Je dépendais d'un père » (« hémistiche délicieux, tout imprégné de regret et d'amour », estimait le bon Sarcey). Quelle richesse de sens et d'émotion tient en réserve une pareille scène ! « Le classicisme, disait André Gide, tend tout entier vers la litote. » Et il ajoutait — la formule mériterait d'être adoptée par les intimistes pour définir l'essentiel de leur programme dramatique — : « *C'est l'art d'exprimer le plus en disant le moins.* »

Paul SURER.

(1) Toujours en quête de renouvellement, Corneille a pensé à créer, vers 1650, une sorte de tragédie intimiste. En effet, dans l'épître dédicatoire de *Don Sanche*, il se demande « ce qui défendrait à la tragédie de descendre plus bas ». Si elle doit faire naître dans nos âmes la pitié et la crainte, « ce dernier sentiment ne pourrait-il pas être excité plus fortement par la vue des malheurs arrivés à des personnes de notre condition, à qui nous ressemblons tout à fait ? » On met sur la scène des hommes illustres, « dont l'histoire a marqué les actions » : mais nous n'avons de rapport avec eux « qu'en tant que nous sommes susceptibles des mêmes passions : ce qui n'arrive pas toujours ». Ne serait-il pas permis de « faire une tragédie entre des personnes médiocres », quand leurs infortunes les en rendent dignes ?

De quatre manières d'écrire une Syntaxe

Avec la *Syntaxe latine* d'Ernout et Thomas, l'arsenal des philologues s'est enrichi l'an dernier d'une pièce de choix; et voici que paraît encore, s'adressant aux mêmes lecteurs, le *Précis de syntaxe latine* de F. Blatt, recommandé à notre attention par une remarquable préface de M. Bayet. Nous n'avons pas l'intention d'apprécier ici l'un ni l'autre de ces deux ouvrages. Mais, une fois les livres lus, admirés et refermés, ce double présent de la Muse philologique ne peut manquer d'être reçu par un latiniste comme une invite à réfléchir personnellement et de façon toute générale aux méthodes, à l'objet même de la syntaxe. Le présent article n'a d'autre ambition que de mettre en place quelques repères pour une réflexion de ce genre.

On s'aperçoit bien vite qu'un des caractères les plus saillants des faits de syntaxe est qu'ils se dérobent d'étrange manière aux prises de notre science. On peut les approcher par plusieurs méthodes, mais, à la pratique, elles se révèlent toutes déficientes. Il ne semble même pas qu'elles soient vraiment complémentaires en sorte qu'il suffirait de les conjuguer pour parvenir à une synthèse. S'il faut les employer toutes, c'est pour rapiécer, c'est pour porter remède aux insuffisances trop manifestes de chacune. Comme le malade dont parle Sénèque, nous nous tournons et retournons sans pouvoir trouver jamais positions qui ne soient incommodes, fâcheuses, et qu'il ne nous faille encore changer. Ce n'est pas de posséder simultanément plusieurs *Syntaxes* que nous devrions nous étonner, c'est de n'en pas posséder un beaucoup plus grand nombre. Au vrai, soyons-en sûrs, chacune a laissé son auteur insatisfait, plein de regrets pour toutes les *Syntaxes* entrevues, écrites peut-être, et dont celle qu'il publie ne fut sans doute à ses yeux que la moins mal compensée. Imaginons, pour faire clair, qu'il y a quatre manières d'écrire une *Syntaxe*. Quatre manières qui, d'ailleurs, interfèrent aujourd'hui presque toujours en chaque *Syntaxe* de façon plus ou moins continue. Il est moins malaisé — et infiniment plus profitable — de discerner les tendances que d'étiqueter ou de classer des ouvrages.

I. — L'AGE THÉOLOGIQUE

Chacun sait où toute cette histoire a pris origine. Au commencement, comme dans les mythes politiques de la Grèce, il y eut les rois, fils des dieux. Chaque pays a eu le sien: le nôtre s'appelait Riemann; ailleurs régnaient d'autres princes. La parole de leur bouche faisait la vérité: c'était le règne de la syntaxe normative : « dites, ne dites pas... »; « ceci est correct, ceci est barbare ». Ce que ces ouvrages (avec d'autres ambitions, certes, mais qui ne nous apparaissent plus guère aujourd'hui parce que les points de vue ont changé) avaient d'infiniment précieux, c'était leur dogmatisme même, le caractère décisoire de leurs arrêts.

Laissons que c'était bien commode. Indépendamment même de toutes incidences pratiques, ce dogmatisme, de soi, avait du bon. D'abord, il est toujours excellent que quelque chose soit défini : même une erreur, clairement énoncée, vaut mieux qu'une vérité approximative. Qu'importe qu'on s'égayât ou s'impatientât tour à tour à constater qu'aux yeux de Riemann Cicéron lui-même n'était pas pur tout entier : les lettres, les œuvres philosophiques, les premiers discours étaient, en leur latinité, contestables, infectés de vulgarisme, pollués de familiarités indues ou d'archaïsmes; pour d'autres raisons encore les *Philippiques* manifestaient bien des faiblesses. On s'est beaucoup moqué de tout cela; pourtant, ce sont ces distinctions fines qui sont au principe de l'appréciation stylistique des textes et elles seules répondent exactement à la ligne du progrès et des recherches qu'un bon écrivain poursuit toute sa vie pour mettre au point l'instrument de son expression.

D'autre part, sur cette base extrêmement restreinte mais précise, Riemann proposait au lecteur non pas peut-être une *Syntaxe latine* — là était sans doute l'inconsciente illusion de ce philologue — mais la description exacte et minutieuse d'un usage. Or il est fort important de savoir qu'un tour, qu'une construction, se trouve ou ne se trouve pas dans tel groupe de discours

de Cicéron. Lu dans cette perspective, ce vieux livre recouvre une dignité « scientifique » que pourraient encore lui envier quelques ouvrages parus depuis.

Le développement possible d'un travail de cette sorte, il n'est pas difficile de l'imaginer. Il suffit de lire les *Etudes sur la langue et la grammaire de Tite-Live* où le même Riemann a sans doute, hors de toute équivoque, donné le meilleur de lui-même (et dont bénéficient encore, sous forme d'extraits substantiels, les usagers des petits volumes verts de Hachette). Ou les livres de Lebreton sur la langue de Cicéron et sur la syntaxe de César. Ou le livre de Goelzer sur Saint Avit. Une série de monographies descriptives. L'obstacle où l'on s'est aussitôt heurté, c'est qu'une telle conception entraînait avec chaque livre un nombre insupportable de redites, puisque chaque fois, force était de reprendre tout l'ensemble de la syntaxe. A moins que les livres ne fussent écrits d'une façon différentielle, ne relevant en chaque auteur que les points de syntaxe où il se fût écarté d'un usage fondamental, choisi comme point de référence, et qui eût été évidemment celui du meilleur Cicéron tel que décrit par Riemann. Mais cette échappatoire aboutissait aussi à une impasse : il est clair que ces tableaux tronqués devaient être destitués de toute vie; même dans l'ordre de la description pure, ils ne pouvaient pas être fidèles : comment ordonner une description de l'usage de Plaute dans le cadre d'une description de l'usage de Cicéron ou par rapport à celle-ci ? Ici comme là, c'était l'échec. Aucun de ces livres d'ailleurs n'aurait été une *Syntaxe latine* ni même l'élément d'une idéale et future *Syntaxe latine*.

Un livre comme celui de Riemann prête à la critique de deux manières : il a une base trop étroite et si Plaute, Virgile, Tacite sont des auteurs authentiquement latins, nullement prédestinés à être sauvés par raccroc, il ne peut prétendre à nous offrir un tableau de la syntaxe *latine*. D'autre part, il ne fait rien comprendre, et même de ce qui est son objet propre : l'usage de Cicéron est décrit, nullement expliqué; ce n'est donc pas une *Syntaxe*.

II. — LA MÉTHODE HISTORIQUE

Substituer à cette syntaxe dogmatique une syntaxe de type historique, il semblait qu'on dût ainsi porter à la fois remède à ces deux défauts. La perspective temporelle se prête éminemment à l'accueil et à la mise en œuvre des diversités les plus variées et d'autre part elle satisfait l'esprit qui peut y déployer à son aise ses schémas de causalité, de finalité, toute sa stratégie explicative. Concrètement et comme *in situ*, il y avait même un peu plus : l'engouement pour les idées évolutionnistes, le désir de replonger tout moment singulier, et surtout ceux qu'on avait jadis tenus pour privilégiés, dans une continuité dont toutes les phases se valent, la joie de proclamer Caelius Aurelianus ou les traducteurs d'Oribase aussi dignes (d'un point de vue scientifique) d'être étudiés que Virgile et Cicéron; bien mieux, les préférer comme beaucoup plus intéressants et significatifs, dans la mesure où les œuvres jadis admirées pour la perfection de leur syntaxe n'apparaissaient plus que comme monuments d'artifice en marge de la vie véritable du langage: l'idée que, replacée dans le temps, la latinité classique n'est qu'un vernis, voire une croûte, un honteux plâtras qui dissimule l'évolution du vrai latin: on voit que le développement de la syntaxe historique a pu bénéficier du concours de certaines passions qui n'étaient pas toutes de nature grammaticale.

Ces choses ont un peu passé aujourd'hui, mais la joie d'entrevoir dans ce qui n'était jusqu'alors que néant intellectuel, opacité pure, fût-ce un semblant ou un début d'explication, cette joie, elle, ne passe pas. Etudier de Plaute aux langues romanes le glissement des temps du subjonctif dans les propositions hypothétiques; comprendre, pour l'avoir vu se développer dans les textes, comment l'« irréel » du présent, d'abord exprimé par le présent, l'a été par l'imparfait, puis par le plus-que-parfait; voir naître la proposition consécutive et comprendre pourquoi on y emploie le subjonctif; assister à la montée du subjonctif de subordination; suivre l'agonie de la proposition infinitive ou le développement des tours prépositionnels. Voilà quelques spectacles qu'on n'oublie pas et qui, par exemple, lors de la préparation du certificat de philologie, suscitent toujours, chez les étudiants assez affinés pour pouvoir s'y complaire, un émerveillement de bon aloi. Au moins pour quelques-uns des chapitres de la syntaxe, la méthode historique sait organiser et faire comprendre une multitude de faits qu'on devait auparavant se borner à cataloguer.

Pourtant cette méthode, elle aussi, trouve bien vite ses limites, trahit ses faiblesses; les unes sont liées à la nature du matériel qu'elle met en œuvre, d'autres, les plus graves, à son être même, à son idée-mère. Tout d'abord, elle ne s'applique de façon convaincante qu'aux phénomènes dont elle peut effectivement suivre l'évolution, et il s'en faut que toutes les parties de la syntaxe soient, à cet égard, également susceptibles d'être étudiées. La syntaxe des cas, par exemple, ne s'est pas

sensiblement modifiée de Plaute à Saint Augustin, et notamment les déconcertantes diversités (dans l'emploi de l'accusatif, je suppose) que nous aimerions tant réduire en en projetant la genèse sur une durée suffisante, nous les trouvons déjà fixées, irréductibles et opaques, à l'origine de notre documentation. On sait qu'en pareil cas le philologue, effectivement désarmé, trouve une échappatoire, et l'on n'y a que trop recouru : c'est l'évocation d'une prétendue syntaxe de l'indo-européen, construite à la demande, univers de nuées plastiques et complaisantes, l'équivalent, dans nos études, de l'Œuf primordial des anciennes cosmogonies. C'est dans cet univers que les cas concrets (ablatif, latif, etc...) ont précédé les cas abstraits (génitif possessif ou accusatif d'objet), que « je prends ma veste » représente une formulation extrêmement abstraite qu'il a fallu sans doute des millénaires pour inventer; on disait auparavant « j'étends la main vers ma veste ». C'est là aussi, dogmes fondamentaux, que la parataxe a précédé l'hypotaxe et la juxtaposition la rection. Il est curieux qu'on croie confirmer ces vues en observant que les diverses langues se sont créé indépendamment les unes des autres un bon nombre des outils syntaxiques, conjonctions notamment, dont elles se servent; on en conclut qu'elles n'en avaient point trouvé en suffisance dans l'héritage de la langue mère. Mais nul ne s'avise qu'au cas où le latin se fût perdu, le même raisonnement, appliqué à partir des langues romanes, eût prouvé avec évidence que les pauvres Latins ne disposaient que d'un outillage syntaxique bien médiocre et notamment, puisque *ut* n'a pas survécu, que la notion de lien final ou consécutif n'avait pas chez eux d'expression grammaticale. Le principe de cette mythologie est pourtant clair: il consiste à dater les faits d'après le degré de complexité qu'ils présentent au regard de notre science du moment, c'est-à-dire par rapport à une certaine technique d'analyse qu'on érige inconsciemment en mesure exacte de la réalité. On croit que la parataxe a précédé l'hypotaxe comme on croyait autrefois que la famille était sûrement antérieure à la société ou l'invention des techniques utilitaires à celle des arts.

Tout cela n'est pas pour contester qu'il y ait des parties de la syntaxe où l'application de la méthode historique a projeté de vives lumières. Pourtant dès qu'on ne lui concède plus qu'un domaine limité, qu'on n'y voit plus un principe d'intelligibilité universelle, qu'elle cesse d'être un objet de foi, on n'est plus loin de s'apercevoir que même dans les parties qui sont le plus légitimement de sa compétence, elle ne répond pas à tous les espoirs. Tout d'abord et contrairement à ce qu'on croyait, elle est rarement explicative. *Post hoc, ergo propter hoc;* nous avons tous, en nos jeunes années, suffisamment médité le *Fondement de l'induction* pour ne pouvoir douter qu'en matière scientifique cet axiome ne soit un paralogisme: c'est le pourquoi du passage, c'est la vertu transitive (non pas au sens grammatical, mais au sens scolastique, ou moliéresque, comme on voudra) qu'il nous faudrait saisir. Or, le lien de toutes ces étapes, c'est nous qui devons l'imaginer, par quelques grandes hypothèses générales, le progrès de l'esprit analytique, le recul de l'affectivité. Et voilà que ces hypothèses perdent beaucoup de leur valeur d'évidence quand on s'en tient aux faits réels, quand on se refuse à les prolonger en arrière par une préhistoire fantaisiste où en effet elles fonctionnent à merveille, mais parce que nées du même mouvement imaginatif qui en a échelonné arbitrairement les événements. Destitués, dans leur arrière-plan, de ces perspectives illusoires, les développements de l'époque historique recouvrent, hélas ! une partie de l'obscurité d'où l'on avait cru les arracher.

On s'avise aussi que la syntaxe historique anatomise le système de l'expression d'une façon qui le rend tout à fait irréel : la méthode employée a pour premier — et paradoxal — effet de volatiliser l'objet qu'elle devait appréhender. Pour suivre un phénomène d'époque en époque, on est obligé, en effet, de le délimiter strictement; aussi, une *Syntaxe historique du latin* se présente presque toujours comme une juxtaposition de monographies dont chacune, inlassablement, prend son départ de l'empyrée indo-européen, aborde au roc plautinien, traverse tant bien que mal les défilés d'une histoire tourmentée, pour aboutir dans les brumes de l'âge pré-roman: on a salué au passage l'état classique, la latinité d'argent, la latinité chrétienne. Et au chapitre suivant, on recommence. Est-il rien de plus artificiel qu'un plan de ce genre qui semble hypostasier chaque structure, la fait vivre d'une vie distincte et, de ce seul fait, irréelle, au détriment, dans l'oubli de la seule réalité où elle ait vraiment vécu et qui est le système de connexions et d'oppositions réciproques où elle se définissait, d'où elle recevait sa valeur ? On songe aux vieux traités de paléontologie retraçant minutieusement l'évolution de la patte du lézard à l'aile de l'oiseau, ou la transformation des branchies en poumons, tandis que la restitution de l'être vivant auquel avaient dû appartenir ces organes bizarres, ni aquatique ni aérien, ni terrestre ni volatile, seul réel pourtant, seul sujet véritable de l'évolution, était laissée à l'imagination du lecteur. Une véritable *Syntaxe* historique devrait suivre d'étapes en étapes l'évolution de la syntaxe, comme Meillet a essayé de le faire en son *Esquisse d'une histoire de la langue latine:* mais un plan de ce genre ne peut guère, semble-t-il, s'adapter à une étude du détail.

III. — LA PERSPECTIVE ORGANICISTE

A mesure que la pensée moderne prenait un peu de liberté vis-à-vis de l'historicisme évolutionniste, puis subissait l'attraction d'astres différents, il était inévitable que le caractère artificiel des prétendues *Syntaxes historiques*, les incapacités de la méthode dont elles s'inspiraient, apparussent toujours plus crûment. On s'avisa, pour lors, que les faits de syntaxe n'avaient en dernière analyse de réalité que replacés dans l'unité du système syntaxique tout entier, que ce système d'autre part, très difficilement saisissable dans la diversité des métamorphoses qu'il a connues au cours du temps, avait pourtant, aux divers moments de cette évolution, dû présenter à chaque génération une structure suffisamment définie, faute de quoi la parole eût été impossible. Ce serait donc étudier un objet réel qu'étudier l'ensemble du système syntaxique dans l'unité de ses corrélations internes à une époque donnée. La syntaxe, abandonnant ses schémas verticaux, diachroniques (*un* fait, *un* tour suivi à travers les âges) allait pouvoir s'organiser sur un plan horizontal, synchronique.

Les conceptions qui venaient ainsi se substituer au vieux mythe évolutionniste, âme de la syntaxe historique, n'étaient pas non plus sans résonances affectives. « Du passé faisons table rase »: au lieu d'étudier un fait syntaxique comme l'aboutissant d'une histoire séculaire, on déclarait inutile la connaissance de cette histoire, voire dangereuse comme susceptible d'en faire méconnaître la réalité. C'était aller un peu loin. Mais il y avait pour le savant quelque chose de rafraîchissant, de démocratique, à déposer la robe du pédant, à n'être plus l'homme qui sait parce qu'il sait le passé, à se mettre à l'écoute, à l'école de ceux qui parlent, pour tâcher de comprendre comment leur sert ce dont ils se servent. Démocratique, c'est trop peu dire : tout un vocabulaire ouvriériste ou emprunté aux sociologues allait trouver son emploi et de deux manières : les tours syntaxiques deviendraient des « outils », le « sujet parlant » serait l' « usager » de la mécanique sociale du langage, le consommateur de ses produits; et d'autre part, à l'intérieur de cette mécanique, les réalités syntaxiques se définiraient, existeraient par leurs oppositions et implications mutuelles, leur tendance à se différencier ou à se conformer, tout comme des êtres sociaux.

En un certain sens, puisque la nouvelle école voulait croire que la syntaxe n'avait sa consistance que comme syntaxe d'une époque définie, on pouvait parler d'un retour à Riemann, vengé des dédains de ceux qui lui reprochaient de ne pas être assez historien. Ce qu'il y avait de neuf, c'étaient deux ambitions, légitimes l'une et l'autre comme fondées en raison, mais peut-être contradictoires : on faisait fond sur le caractère social de la syntaxe et au lieu de centrer l'étude sur la pratique d'un auteur, on allait tenter de ressaisir la syntaxe d'une époque; en second lieu, on allait essayer de comprendre et on tâcherait de définir, dans cet univers ainsi limité, les connexions horizontales, les jeux d'équilibres et d'oppositions par où serait expliquée, par une technique en gros analogue à celle de la sociologie, la valeur propre de chaque structure syntaxique. Une *Syntaxe* cohérente deviendrait possible.

Ce sont les difficultés de ce travail de systématisation qui allaient se manifester de la façon la plus voyante. Une fois qu'on aurait, par une étude minutieuse des textes pris dans leur réalité vivante, leur mouvement même, discerné les catégories logiques et psychologiques qui s'y trouvent impliquées, puis groupé selon ces catégories leurs divers modes d'expression syntaxique — c'est le programme défini par F. Brunot dans *La pensée et la langue* et appliqué au latin par Juret dans son *Système de la syntaxe latine* — comment arriver à organiser en un tableau d'ensemble la diversité de ces catégories dégagées des textes ? Puisque un même rapport de temps, de lieu peut être exprimé soit par un complément indirect, soit par une proposition subordonnée, soit par un prédicatif, adjectif ou participe, ces types syntaxiques devront être étudiés ensemble, regroupés. De même, dans la catégorie verbe transitif + objet externe, *amo patrem, parcere uictis*, qui jadis appartenaient, en des chapitres d'ailleurs différents, à la syntaxe des cas, se trouveront réunis à *uolo uenire, do bibere, laudo quod uenisti, uolo uenias*, etc. On aboutit à une redistribution tout à fait inhabituelle, donc fort incommode, des parties de la syntaxe.

Ce n'est pas tout, car nous accepterions bien de changer nos habitudes. Mais l'effort n'en vaut la peine que si l'on peut espérer que les nouveautés qu'on nous propose seront durables, c'est-à-dire répondent à quelque caractère de la réalité suffisamment assuré et distinct. Or il ne semble pas qu'ici ce soit le cas. A de tels *Systèmes de la syntaxe*, on pourrait en effet imaginer une infinité de plans, selon qu'on tiendrait plus ou moins compte des structures morphologiques (Juret, par exemple, distingue la détermination par des mots *laudo euentum* et la détermination par une proposition *laudo quod euenit*) ou qu'on s'en tiendrait plus rigoureusement à des divisions purement logiques, même si, finalement dessinées de façon tout abstraite, elles n'ont presque plus

de signification linguistique. Et que de choses, encore, restent inévitablement arbitraires ! Imaginera-t-on par exemple la « relation » comme une de ces catégories essentielles, où l'on grouperait des accusatifs, des génitifs, et *cetera assentior Crasso* sera-t-il disjoint de *cetera concedo Crasso ?* Quels critères adoptera-t-on pour adjuger *ire Romam* à la catégorie des circonstances (lieux et mouvements) plutôt qu'à une catégorie où des intermédiaires (*accedere, obsidere, capere Romam*) feraient interpréter cet accusatif comme une détermination primaire de l'action verbale ? Ces incertitudes trahissent un fait important : la détermination des parties du système de la syntaxe manque de fondement objectif, parce que ce système n'a aucune réalité pour le fameux « sujet parlant » dont la conscience syntaxique n'a d'objets que beaucoup plus limités, voire n'a de contenu, même implicite, que dans des situations tout à fait concrètes, impropres le plus souvent à toute généralisation, comme équivoques, ou mieux plurivoques à l'égard des catégories logiques.

Le programme initial était donc irréalisable; on ne pourrait pas écrire de *Syntaxe* cohérente, puisqu'un « système de la syntaxe » n'avait jamais existé. Pourtant les éléments dont on avait tenté de le constituer subsistaient, authentiques, à condition de les accepter dans leur dispersion, leur incohérence mutuelle, comme les fragments d'un vase qu'il faudrait renoncer même à imaginer. On ne peut douter qu'à proximité immédiate de l'expression, le sujet parlant n'ait eu, devant une opposition morphologique, devant des structures formellement dissemblables quoique à peu près équivalentes du point de vue sémantique, le sentiment de certaines valeurs syntaxiques définies soit par leurs oppositions, soit par leur transcendance à plusieurs expressions possibles. On pourrait au moins tenter de retrouver cela, essayer de voir les faits de syntaxe par les yeux de l'usager et dans chaque canton, les ordonner, les distinguer selon ses perspectives.

On a trouvé là, effectivement, le principe de recherches qui ont renouvelé complètement l'éclairage sous lequel la méthode historique faisait apparaître les faits. D'un point de vue historique, *pars militum* représente peut-être un partitif à grouper avec *quis militum* et *uiuorum memini;* pour l'usager, c'est un adnominal comme *signa militum*. Pour l'historien, *spolia indutus* est un tour aussi banal que *amicum imitatus;* l'étude synchronique des emplois de l'accusatif montre au contraire qu'à l'époque classique on y voyait une hardiesse, que certains interprétaient peut-être comme un hellénisme. *Ne feceris* est inexplicable dans sa genèse si l'on n'y voit pas un aoriste; mais on ne comprend son développement à l'époque classique qu'en supposant qu'il a été alors entendu comme un parfait.

Laissons que cette méthode aussi rencontre ses limites parce qu'il est bon nombre de faits syntaxiques dont nous ne pouvons même entrevoir comment ils apparaissaient à l'usager. L'essentiel, c'est de savoir sur quoi cette méthode exerce réellement ses prises, à quel niveau existent les résultats qu'elle paraît procurer. Il s'agit, prétend-on, de décrire les faits du point de vue de l'usager. Mais quel est cet usager qui va témoigner pour la syntaxe de son temps ? De qui va-t-on emprunter les yeux ? Pour prendre des exemples à notre langue, ne voyons-nous pas que certains de nos contemporains distinguent, certains autres confondent : « Je veux qu'il coure » et « Je crois qu'il court », « J'irai » et « J'irais » ? Lesquels retiendrait-on comme témoins ? Les uns et les autres, bien sûr. Et lesquels tenir pour les plus représentatifs de la langue de leur temps ?... De toutes façons, l'exposé, s'il donne une vue unique de ce que les usagers ont connu chacun comme différent, altère inévitablement les faits. On a entrepris de décrire la syntaxe de tout le monde et celle qu'on atteint a chance de n'avoir été celle de personne : le recours au sujet parlant devient recours à un sujet théorique et reconstruit.

Faudrait-il se résoudre à rechercher la manière dont les faits de syntaxe apparaissaient à tel ou tel, lui sont apparus plutôt aux divers moments pour lesquels nous pouvons nous interroger ? On touche ici un des paradoxes de la syntaxe : dès qu'on dépasse le plan de l'inventaire pur et simple, on découvre que même ce qu'il peut y avoir en elle de social, de transcendant à l'individu, n'est saisissable, n'a d'interprétation possible qu'en termes et au niveau de consciences individuelles. Cette difficulté ne se présente pas dans l'étude de tous les faits sociaux. C'est ainsi qu'on peut parler de psychologie sociale en tant qu'on retrouve dans la multiplicité des psychismes individuels le reflet de structures sociales dont l'assiette économique, géographique, est objectivement et directement saisissable. Pour qu'on pût de la même façon étudier la syntaxe comme un fait social, il faudrait qu'elle reflétât semblablement certaines structures non linguistiques, directement et objectivement saisissables. On ne les a pas encore découvertes. Après avoir renoncé à saisir la vie de la syntaxe à travers le temps et s'être reclus dans une époque déterminée, après avoir dû renoncer à embrasser l'ensemble du système syntaxique de cette époque, faudrait-il renoncer, même pour les détails, à saisir autre chose que des points de vue individuels, voire momentanés ? Ce serait l'espoir d'une *Syntaxe* latine encore évanoui.

IV. — UNE SYNTAXE DESCRIPTIVE

Lassée des systèmes et peut-être insuffisamment courageuse pour affronter tous les risques de la vie intellectuelle, la pensée scientifique moderne se réfugie volontiers dans la description pure. Pour un peu, on confondrait l'esprit scientifique avec la démission de l'esprit devant les faits. On ne s'étonnera pas qu'à la syntaxe de l'histoire et à celle de la sociologie en succède une qui se réclame quelquefois de la phénoménologie.

A y penser dans l'abstrait, on pourrait croire que ces syntaxes descriptives vont ressusciter Riemann, et s'en réjouir. Une description ordonnée n'est jamais négligeable. Quoi de plus tonique que la lecture d'un *Index* bien fait ! Hélas ! ce n'est pas de cela qu'il s'agit : Riemann pensait construire, définir; nous lui reprochons de n'avoir pas fait un suffisant effort d'intelligence, mais il ne se refusait pas à l'intelligence. Plus d'un, aujourd'hui, pour être à la page, érige en vertu le refus de comprendre et, moins que de décrire exactement les faits dans leurs proportions, semble plutôt s'être donné pour but de dénoncer le caractère inadéquat de toutes les interprétations ou distinctions jusqu'ici proposées; bref, de rétablir l'incohérence et la confusion. Aucun principe n'est aussi souvent allégué que celui des incohérences et des indécisions de l'usage, et c'est ici que logiciens, métaphysiciens, psychologues, convaincus du crime de vouloir comprendre, se font étriller d'importance.

La méthode est simple : il suffit de juxtaposer au texte traditionnellement donné comme expressif d'une habitude syntaxique un autre texte où la construction est différente. A *dolore affici* on juxtapose *uinci a uoluptate*, d'où le lecteur pourra conclure que le complément du verbe passif est indifféremment précédé ou non de *ab*. Ou bien l'on rapproche deux textes dont la teneur sémantique paraît la même malgré deux expressions syntaxiques différentes : Cicéron a écrit *haec si tecum patria loquatur, nonne impetrare debeat* (*Cat.* 1, 19) et ailleurs *Sicilia tota si una uoce loqueretur, hoc diceret* (*Caecil.* 19). Ou encore *inclusum in curia senatum obsederat ut fame senatores V morerentur* (*Att.* VI, 1, 6) et *inclusum in curia senatum habuerunt ita multos dies ut interierint nonnulli fame* (*Att.* VI, 2, 8). Ou encore *cum uarices secabantur C. Mario, dolebat* (*Tusc.* 2, 35) et *Marius... cum secaretur, ut supra dixi, principio uetuit se alligari* (*Tusc.* 2, 53). D'où il ressort que les distinctions entre *cum* déterminant (avec l'indicatif) et *cum* caractérisant (avec le subjonctif), ou entre le parfait et l'imparfait pour marquer le lien plus ou moins étroit de la consécutive à la principale, ou entre l'irréel et le potentiel, sont autant de fariboles.

Tout cela, qui relève du jeu de massacre, pourrait être assez amusant. Bienfaisant même, car en tous les domaines il faut des iconoclastes. Seulement on voudrait que ces démolisseurs se connussent comme tels et n'eussent pas la prétention de faire la science. S'ils tenaient à y collaborer, il faudrait, sans leur demander des efforts de pensée qui répugneraient sans doute à leur pudeur, les prier de jouer au moins correctement le jeu qu'ils prétendent jouer. Tout simplement, introduire dans leurs travaux des données numériques. Quoi de plus scientifique que les chiffres ! On verrait alors que face à *dolore affici*, représenté par des centaines d'exemples, *uinci a uoluptate* n'apparaît que deux ou trois fois; on verrait que le nombre des cas où le présent et l'imparfait du subjonctif présentent dans les conditionnelles des valeurs nettement distinctes est très supérieur au nombre des cas ambigus. Ainsi du reste. Les prétendues incohérences ou indécisions de l'usage seraient ramenées au fait qu'il n'est pas d'usage qui ne connaisse des exceptions. Ces textes qu'on hisse au pinacle pour narguer les conceptions étriquées que les pauvres grammairiens d'autrefois se faisaient de la syntaxe, demandons-leur ce qu'ils représentent; souvent ils ne représentent qu'eux-mêmes et c'est dans le tout petit rez-de-chaussée, voire dans le sous-sol des petites lettres qu'il convient de les refouler.

Mais supposons que, rattrapant l'avance qu'a prise sur elle la lexicographie, cette syntaxe descriptive arrive à s'assimiler la méthode statistique — ce qui d'ailleurs ne sera pas commode et pose un certain nombre de problèmes qui sont parmi les plus urgents de ceux auxquels les syntacticiens devraient présentement songer. Elle ne sera pas pourtant constituée en science, pas plus qu'un *Index* ne peut se confondre avec une étude de vocabulaire. Même, l'équivalent de ce qu'est un *Index* dans l'ordre lexicographique ne pourra jamais être réalisé, tant qu'on n'aura pas trouvé pour les faits syntaxiques un type de classement qui leur soit aussi extérieur que le classement alphabétique l'est à la valeur sémantique et à l'usage des mots, et en même temps aussi rigoureusement précis, et commode. Sera-ce jamais possible ?

QUE FAIRE ?

Que faut-il donc faire ? Hélas ! la chose est sûre, il ne faut pas écrire de *Syntaxe*. Et tous nos malheurs sont même venus de là, d'une ambition irréalisable. Mais on peut écrire d'excellentes études de syntaxe, et dans tous les styles, pourvu que chacune demeure dans son style. On peut écrire, je suppose, des descriptions de l'usage de tel auteur ou de tel genre, mais pourvu qu'elles soient vraiment descriptives, c'est-à-dire avec le modelé, le relief, les proportions que peuvent donner la méthode statistique et la mise en œuvre de la totalité du matériel. C'est-à-dire, par exemple, qu'on y ferait un sort à tous les subjonctifs du texte, comme dans un *Index* bien fait on ne relève pas seulement les mots « intéressants », mais tous les exemples de *et* ou des formes de *sum*. Des descriptions d'emplois très objectivement définis peuvent être aussi d'un immense intérêt : les études de Ch. Mugler sur *la fréquence de la distribution des formes nominales du verbe*, avec leurs proportions inégales, voire inversées dans les diverses parties d'un même ouvrage, sont un modèle sur une des voies qui a, croyons-nous, le plus d'avenir. Il est évident que des monographies consacrées à l'évolution d'une structure ou à l'évolution des tours employés au cours du temps pour exprimer une catégorie logique ou psychologique suffisamment saisissable, seront toujours fort utiles : *Recherches sur le subjonctif latin* de F. Thomas, *Recherches sur l'infinitif subordonné* de P. Perrochat. Il ne faut même pas renoncer à écrire des *Systèmes de la syntaxe;* seulement il ne faut pas leur donner 450 pages in-8° et vouloir y faire une place à tout le détail des faits; il faut donner à ces élucubrations la forme de petits essais de vingt ou trente pages, leur conserver le caractère purement théorique qui leur convient pour attiser les passions des syntacticiens et promouvoir des recherches. Surtout, il faut, quoi qu'on étudie et avec quelque méthode que ce soit, faire toujours un effort pour se représenter comment les faits de syntaxe pouvaient apparaître concrètement, en chaque cas, à « l'usager »; et quoiqu'il y ait eu, évidemment, même à chaque époque, selon les « usagers », beaucoup de points de vue différents.

Et pourtant, il faut bien écrire des *Syntaxes*, pour l'usage scolaire, et où l'on utilisera, bien sûr, les résultats de toutes les recherches que nous venons d'évoquer. Mais savoir aussi que ce seront inévitablement des livres approximatifs et infidèles à leur titre. Nous souhaiterions y trouver le plan traditionnel, ou à peine aménagé; tout autre prête à des critiques presque aussi graves et n'a pas les mêmes commodités. A l'intérieur de chacun des chapitres, une description bien équilibrée de l'usage de la prose classique; on n'y serait jamais trop minutieux. En tête de chaque chapitre, un aperçu historique; en conclusion, un essai d'appréciation fait du point de vue du fantomatique et insaisissable (quoique seul réel) « usager ». On éviterait surtout les horribles mélanges qui tendent à s'établir dans les petites lettres entre interprétations, excursus historiques, discussions, notation d'emplois ou de structures un peu rares... La critique est aisée... .

Mais ce qu'il faudrait surtout, c'est qu'une introduction générale fît comprendre à l'étudiant pourquoi une *Syntaxe* sera toujours un livre chaotique : le caractère pluridimensionnel du fait syntaxique et en chacune de ses dimensions les antinomies qui se font face. Il n'y a de syntaxe que comme syntaxe de tel individu qui parle, et surtout de syntaxe latine puisqu'en une langue morte la syntaxe n'a pour nous d'existence concrète que comme syntaxe de tels et tels, très peu nombreux. Et pourtant la syntaxe est, comme la langue, un phénomène social, transcendant à l'individu. Ceux qui parlent ne se soucient pas d'archéologie et de préhistoire linguistiques : le système de la syntaxe est à chaque époque quelque chose de complet, qui n'a de sens que par les services qu'il rend. Et pourtant la syntaxe est une continuité : elle est reçue, apprise, avant d'être vécue; structures et modes d'expression se transmettent et portent à chaque moment la présence du passé. Les « usagers » ne sont pas des philosophes. Et pourtant s'ils ne se faisaient une certaine idée, aussi peu consciente qu'on le voudra, des possibilités d'expression des structures qu'ils emploient, ils seraient incapables de parler ou ne pourraient le faire qu'en répétant des expressions déjà entendues. Ce n'est pas pour rien que le langage est le propre de l'homme, participant à toutes ses contradictions : dans l'histoire et hors de l'histoire; dans la société et transcendant à toute société; forme, mais qui se dissipe dès qu'on ne lui suppose pas un minimum d'intériorité. Ce qui est l'excuse des maladresses de nos *Syntaxes*. Mais ce qui fait la dignité de la syntaxe.

Jacques PERRET.

Où en sont les recherches sur le Platonisme ?

Au Congrès de l'Association Guillaume Budé, qui s'est tenu à Strasbourg, en avril 1938, nous avions été chargé de présenter un rapport sur l'état présent des études platoniciennes, qui fut publié dans les « Actes du Congrès » (1939, p. 212) et repris en guise d'introduction à un petit livre sur *La Fabulation platonicienne* (1947, p. 31).

Dans ce rapport, nous avions souligné le nombre des études qui furent consacrées à Platon pendant les années qui suivirent l'armistice de 1918, comme si l'humanité, disions-nous, « s'était retournée vers le Maître de l'Académie pour lui demander de lui servir de guide ».

Un pareil mouvement se retrouve au cours des années que nous venons de vivre. La publication, en 1941, du *Philèbe*, et celle du premier tome des *Lois*, en 1952, préparent l'achèvement de l'édition des œuvres dans la collection Guillaume Budé. D'autre part, le regretté Léon Robin a publié, dans la collection de la Pléiade, une traduction des œuvres complètes en deux volumes, dont le premier a paru en 1940, et le second, dans lequel M. Joseph Moreau s'est chargé de traduire le *Parménide* et le *Timée*, en 1942, traduction précise et minutieuse, qui ne cesse de rendre de très grands services.

Signalons également les extraits publiés en 1939 par André Cresson, avec une notice sur la vie et l'œuvre de Platon, dans la petite collection Philosophes, que dirigeait Emile Bréhier.

Enfin, parmi les ouvrages visant des œuvres isolées de Platon, il faut signaler les *Problèmes platoniciens* de M. Jean Wahl (la *République*, l'*Euthydème*, le *Cratyle*), ronéotypés en 1938-1939; l'*Essai sur le Cratyle* de M. V. Goldschmidt (Paris, 1940) et l'article de M. Boyancé sur la *Doctrine d'Euthyphron dans le Cratyle* (R. des Etudes grecques, 1941), ainsi que la publication de l'étude posthume de T. G. Tuckey sur le *Charmide* (1) et celle des interprétations de la *République* de Platon, par N. R. Murphy (2). Il y faut joindre une thèse récente de Bâle sur la théorie des Idées d'après la deuxième partie du *Parménide* (J. Huber, *Platons dialektische Ideenlehre nach dem zweiten Teil des Parmenides*, Wien, 1951).

On trouve d'intéressantes indications sur des problèmes concernant Platon dans des ouvrages très généraux tels que *Païdeia*, de M. Werner Jaeger (*The Ideals of Greek Culture*), dont le tome II, 1947, et une partie du tome III, 1945, sont entièrement consacrés à la conception platonicienne de l'éducation (3). Le livre de M. Dupréel sur les *Sophistes* (4) contient une étude très importante pour l'interprétation que l'on peut donner des rapports de ces penseurs avec Platon, et de l'influence que tels d'entre eux auraient exercée sur lui; il est intéressant de confronter sa thèse avec le point de vue très différent soutenu par M. Untersteiner dans un ouvrage publié en même temps sur le même sujet (5). Dans le courant de l'automne 1952 ont paru les thèses de M. Magalhães-Vilhena sur le *Problème socratique*, qui insiste sur l'importance essentielle de l'interprétation platonicienne pour qui veut saisir la figure de Socrate (6). Le P. des Places a fait une étude parallèle de *Pindare et Platon* (1949).

En ce qui concerne l'expression chez Platon, nous signalerons la thèse de M. Louis sur *Les Images chez Platon* (Rennes, 1945); le livre de M. Aloys de Marignac sur *Imagination et Dialectique* (7) et nos remarques publiées dans la *Revue des Etudes grecques*, de 1948, p. 373, sur *La Technique de la répétition dans le « Phédon »*.

(1) *Plato's Charmides*. Cambridge, 1951.

(2) *The Interpretation of Plato's Republic*. Oxford, 1951.

(3) Sur les vues de M. Jaeger, voir la critique présentée par Léon Robin dans un important compte rendu publié par *Critique* (n°s 15, 16 et 17, août, septembre et octobre 1947). Sur cette même question, mais d'un point de vue différent, voir aussi le chap. VI de l'*Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, de M. Henri Marrou, Paris, 1948.

(4) Paris-Bruxelles, 1948.

(5) Mario Untersteiner : *I Sofisti*. Turin, 1949.

(6) I, *Le problème de Socrate : le Socrate historique et le Socrate de Platon;* II, *Socrate et la légende platonicienne*.

(7) *Essai sur l'expression du spirituel par l'image dans les dialogues de Platon*. Paris, 1951.

Un certain nombre d'études d'ensemble ont également été consacrées au philosophe au cours des dernières années. Signalons notamment l'*Introduction à la Lecture de Platon*, de M. Alexandre Koyré, 1945 (édition anglaise : *Discovering Plato*) ; l'ouvrage bien connu d'Alain : *Idées* (8) : le petit livre de M. René Schaerer sur *Dieu, l'Homme et la Vie d'après Platon*, publié en 1944 à Neuchâtel. Signalons également l'importante thèse de M. Victor Goldschmidt sur *Les Dialogues de Platon*, soutenue et publiée en 1947. Cette thèse marque une très intéressante réaction contre la tendance, généralement répandue au cours des dernières années, à étudier Platon dans une perspective historique en essayant d'esquisser une histoire de l'évolution de sa pensée. M. Goldschmidt étudie la structure commune aux différents dialogues, qu'il dégage au cours d'analyses précises, de façon à mettre en lumière les principales étapes de la démarche dialectique (9). Signalons encore l'*Introduction à l'étude de Platon*, de M. l'abbé Simeterre, publiée en 1948 aux Belles-Lettres, qui contient une bonne mise au point sur le problème chronologique, ainsi que des études sur le Socrate des premiers dialogues et sur les rapports de la politique et de la philosophie : la deuxième édition mise à jour et augmentée du *Platone*, de M. Stefanini, à Padoue, en 1949, ainsi que plusieurs autres ouvrages synthétiques tels que celui de M. H. Perls sur *Platon et sa conception du Kosmos* (10) : un ouvrage de M. C. Librizzi sur les problèmes fondamentaux de la philosophie de Platon (11) ; un *Platon* de M. E. Hoffmann (12) : un *Plato*, en hollandais, par le Dr G. J. de Vries (13) : un *Examen critique de l'interprétation traditionnelle du platonisme*, par Mlle C. J. de Vogel (14) ; ainsi que les ouvrages de J. Wild (15) et G. C. Field (16). Nous avons déjà signalé antérieurement quelques ouvrages plus anciens, mais nullement périmés : le *Platon* de Léon Robin (1935) : le livre toujours si suggestif de M. R. Schaerer sur la *Question platonicienne* (1938) et les thèses du P. Festugière (1936), de M. J. Moreau (1939) et de Mlle Pétrement (1947).

On a vu surtout se succéder des études sans doute encore très générales, mais qui envisagent principalement un des aspects essentiels de la pensée platonicienne. Rappelons d'abord l'article de Léon Robin intitulé : *Platon et la Philosophie des Valeurs*, publié dans les « Etudes de Métaphysique et de Morale » de 1944, et la réunion en volume, en 1942, de plusieurs anciennes études fort importantes du même auteur sur *Platon et la Science sociale*, sur *la Place de la physique dans sa philosophie*, sur *la Doctrine de la réminiscence*, sur *la Classification des sciences* et sur *le Cratyle*, dans le livre intitulé *La Pensée hellénique des origines à Epicure*.

De la même manière, d'intéressantes études de M. Cornford ont été réunies sous le titre *The Unwritten Philosophy*, par M. Guthrie, Cambridge, 1950, dont les principales sont, en ce qui concerne Platon : *Plato's Commonwealth* et la *Doctrine d'Eros dans le banquet*.

Rappelons aussi la publication, en 1947, de la thèse de Mlle Simone Pétrement sur *le Dualisme chez Platon, les Gnostiques et les Manichéens*. L'importante notion du *Jeu chez Platon* a donné lieu à un excellent ouvrage du Dr G. J. de Vries, malheureusement peu accessible parce que rédigé en néerlandais (17).

Le problème central des idées a donné lieu à d'importantes publications, telles que le beau livre de Sir David Ross : *Plato's Theory of Ideas*, Oxford, 1951, dans lequel le grand savant anglais, fidèle à la méthode évolutive, suit pas à pas le développement de la théorie dans les divers dialogues de Platon, avant d'étudier avec sa pénétration coutumière les indications données par Aristote sur la dernière philosophie de son Maître. Il se rapproche, d'ailleurs, à certains égards, du point de vue soutenu par Léon Robin dans sa *Théorie platonicienne des idées et des nombres*, auquel Mlle de Vogel s'est ralliée dans une étude publiée dans les *Studia Vollgraff* (18). Au même problème avait été consacrée en 1941 une importante étude hollandaise de M. Van der Wielen : *De Ideegetallen van Plato*. Ce problème de la doctrine de l'ancienne Académie a été également étudié par M. Cherniss au cours de trois conférences faites à Berkeley, à l'Université

(8) Paris, 1947.
(9) Voir également du même auteur un article sur *Le Problème du système de Platon*, publié en Italie, dans la « Rivista Critica di Storia della Filosofia » de 1950, p. 169.
(10) New York, 1945.
(11) *I problemi fondamentali della filosofia di Platone*. Padova, 1950.
(12) Zurich, 1951.
(13) Assen, 1952.
(14) *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1951, pp. 249-268.
(15) *Plato's theory of man*. Cambridge Mass, 1948.
(16) *The philosophy of Plato*, 1949.
(17) *Spel bij Plato*. Amsterdam, 1949.
(18) *La dernière phase du platonisme et l'interprétation de M. Robin*. Amsterdam, 1948, p. 165.

de Californie en 1942 et publiées en 1944 sous le titre *The Riddle of the Early Academy*, et dans un gros ouvrage dont le premier tome seul a été publié : *Aristotle's Criticism of Plato and the Academy* (tome I, 1944) (19).

Enfin, M. Joseph Moreau a publié en 1951 un élégant petit volume intitulé : *Réalisme et idéalisme chez Platon*, où il reprend les principaux thèmes de sa thèse.

En ce qui concerne la dialectique platonicienne et ses différents procédés, signalons d'abord le livre de M. R. Robinson : *Plato's Earlier Dialectic* (20). Qu'on nous permette aussi de mentionner les études sur le thème de la proportion et l'inspiration technologique dans les mythes, que nous avons réunies en 1947 sous le titre : *La Fabulation platonicienne*. Il y faut ajouter la thèse de M. l'abbé Paul Grenet sur *les Origines de l'Analogie philosophique dans les Dialogues de Platon*, Paris, 1948, où l'auteur étudie successivement la transposition de l'analogie religieuse et mythique, de l'analogie mathématique et de l'imitation artistique, avec la préoccupation de trouver les sources premières de l'emploi aristotélicien de l'analogie. La thèse complémentaire de M. Goldschmidt étudie avec beaucoup de pénétration *le Rôle du paradigme dans la dialectique platonicienne* (1947), le paradigme, c'est-à-dire ce modèle qui permet de découvrir des ressemblances et de s'élever, par une sorte de raisonnement inductif, jusqu'à la découverte des structures idéales (21).

Dans un ouvrage vigoureux d'une sobre élégance, M. P. Kucharski a étudié *les Chemins du savoir dans les derniers dialogues de Platon* (22), appliquant avec beaucoup d'originalité et d'une façon très personnelle la méthode évolutive; il s'efforce de montrer que la prédominance du procédé de dichotomie dans les derniers dialogues correspond à une transformation de la conception de l'être intelligible. Dans les mélanges offerts à M. R. Mondolfo par ses élèves, M. V. Arangio-Ruiz a étudié *le Operazioni della dialettica nel « Sofista » di Platone* (23).

D'autre part, il vient de paraître une thèse sur la dialectique platonicienne dans le *Philèbe* : c'est le livre de M. Boussoulas sur *l'Etre et la Composition des Mixtes dans le Philèbe de Platon*. Signalons également l'essai de M. Brice Parain sur *Le Logos platonicien*, publié à Paris en 1942. Enfin, les notions d'âme et de mouvement étudiées jadis, d'une part, par M. Gueroult dans ses articles de la « Revue des Etudes grecques » (24) et, d'autre part, par M. Joseph Moreau (25), ont été étudiées en Angleterre par M. J. B. Skemp dans un livre publié en 1942 sur *La Théorie du Mouvement dans les derniers Dialogues de Platon* (26).

Plusieurs autres aspects du platonisme ont donné lieu à des études importantes. En ce qui concerne la religion, les travaux de M. Henri Jeanmaire constituent un apport considérable. Ils permettent de situer par rapport à l'ensemble des phénomènes dionysiaques les conceptions platoniciennes relatives à la *mania* (27).

Il faut signaler également l'ouvrage de M. F. Solmsen sur la Théologie de Platon (28); le joli petit livre de M. Victor Goldschmidt sur *La Religion de Platon* (1949), qui traite de la religion dans ses rapports avec l'ensemble de la philosophie ou plutôt de la théorie des idées comme

---

(19) Sur cet ouvrage très riche, mais dont l'abord est ingrat, voir le compte rendu très clair, très vigoureux et très suggestif de M^lle^ de Vogel : *Problems concerning later platonism*, Mnemosyne, 1949, pp. 197-216, 299-318; et celui, extrêmement précis et lucide, du P. de Strycker : *Aristote, critique de Platon* (L'Antiquité classique, t. XVIII, 1949, fasc. I).

(20) Signalons également l'interprétation qu'a proposée M. Heidegger de la théorie platonicienne de la vérité (*Platons Lehre von der Wahrheit*, 1947).

(21) Il faut compléter ce livre par deux articles du même auteur, publiés l'un dans la « Revue des Etudes grecques », de 1945, p. 118, sur le *Paradigme dans la Théorie platonicienne de l'action*; l'autre dans la « Revue philosophique », 1951, p. 199, sur le *Paradigme platonicien et les Regulae de Descartes*.

(22) Paris, 1949, t. du même auteur : *la Musique et la conception du réel dans le Philèbe*, « Revue philosophique », 1951, p. 39; *Etude sur la doctrine pythagoricienne de la tétrade*, Paris, 1952.

(23) *Studi di Filosofia greca*, a cura di V. E. Alfieri e M. Untersteiner. Bari, 1950, p. 231.

(24) Voir en particulier, dans la « Revue des Etudes grecques », de 1924, l'étude sur *le dixième livre des Lois et la dernière forme de la physique platonicienne*, et dans la même Revue, en 1926, la *Méditation de l'âme sur l'âme dans le Phédon*.

(25) Dans son livre de 1939 sur *l'Ame du Monde de Platon aux Stoïciens*, et dans son article de la « Revue philosophique », de 1947 sur *l'Argument ontologique dans le Phédon*.

(26) *The Theory of Motion in Plato's later dialogues*, Cambridge, 1944. Voir également dans la *Fabulation platonicienne* nos études sur *le Mythe du politique* et sur *Une machine à peser les âmes*, pp. 89 et 105.

(27) H. Jeanmaire, *Dionysos, Histoire du culte de Bacchus*, Paris, 1951; à compléter par deux articles du même auteur : *le Traitement de la mania dans les mystères de Dionysos et des Corybantes*, « Journal de Psychologie », 1949, pp. 64-82; *Le Satyre et la Ménade*, « Mélanges Ch. Picard », Paris, 1949, t. I, p. 463.

(28) *Plato's Theology*. Cornell University Presse, 1942.

doctrine religieuse du platonisme; en ce qui concerne le culte, la thèse de M. Olivier Reverdin sur *La Religion de la Cité platonicienne*, Paris, 1945 (29). On nous permettra de signaler également notre contribution aux *Mélanges* offerts à M. Charles Picard, en 1949, sous le titre *Le Joug du Bien, les Liens de la Nécessité et la Fonction d'Hestia*, tome II, p. 958. Nous avons essayé d'y montrer comment on peut passer des représentations religieuses populaires jusqu'à l'idée du Bien, pour redescendre ensuite jusqu'au domaine de l'action.

En ce qui concerne la politique platonicienne, on pourra se reporter à notre article de la Revue des Études grecques, de 1946-1947, sur *Platon et l'Activité politique de l'Académie* (tome 59-60, p. 46). Signalons enfin le point de vue développé par M. Carl R. Popper dans l'ouvrage intitulé *The Open Society and its enemies*, Princeton, 1950 (29 *bis*).

Plusieurs études ont également porté sur les sciences platoniciennes. M. E. M. Bruins a étudié *la chimie du Timée* (30). D'autres travaux ont porté sur les mathématiques, parmi lesquels celui de M. Paul-Henri Michel : *De Pythagore à Euclide, Contribution à l'histoire des mathématiques pré-euclidiennes*, Paris, 1950; le livre de M. Charles Mugler sur : *Platon et les Recherches mathématiques de son époque*, Strasbourg, Zurich, 1948 (31); et l'article de M. H. Cherniss : *Plato as mathematician* (32).

Un apport extrêmement original à ces recherches est dû à M. J. Bousquet, qui, ayant reconstitué le *Trésor de Cyrène* à Delphes, et étudiant les rapports existant entre les diverses parties de ce petit temple, constata que plusieurs des relations fondamentales sur lesquelles il était construit ne pouvaient s'exprimer que par des nombres irrationnels; ce qui l'amena à se rappeler le début du *Théétète* et à voir dans l'architecte de ce monument un disciple de Théodore (33).

Nous sommes ainsi amenés à l'esthétique platonicienne à laquelle se rapportent un petit livre de M. W. J. Verdenius : *Mimesis* (34), qui concerne le rôle de l'imitation dans l'art et, s'il nous est permis de le citer, notre livre sur *Platon et l'art de son temps* (*arts plastiques*) (35), ainsi qu'un article de M. Goldschmidt sur *le Problème de la tragédie d'après Platon* (36).

La biologie platonicienne et ses rapports avec la médecine n'ont pas été négligés; des renseignements intéressants ont été apportés par MM. Bidez et Leboucq, dans une étude sur *une Anatomie antique du corps humain, Philistion de Locres et le Timée de Platon* (Revue des Études grecques, 1944, p. 7) et par M. Solmsen : *Tissues and the Soul* (Philosophical Review, oct. 1950, p. 435). On trouvera également des indications utiles à ce sujet dans la thèse soutenue en janvier 1952 par M. L. Bourgey sur : *Les Théories de l'induction et de l'observation chez les médecins de la Collection Hippocratique* (37).

Enfin, le problème des rapports de Platon avec l'Orient, soulevé après d'autres par M. Bidez dans le livre intitulé *Eos ou Platon et l'Orient*, Bruxelles, 1945, et dont l'étude avait été également entreprise par J. Kerschensteiner : *Platon und der Orient*, Stuttgart, 1945 (38), a été réexaminé tout récemment d'un point de vue critique extrêmement prudent par M. W. Koster dans un ouvrage sur *les Mythes de Platon, de Zarathoustra et des Chaldéens* (« Étude critique sur les relations

---

(29) Rappelons à cette occasion l'ouvrage antérieur de M. Pierre Boyancé sur *le Culte des Muses chez les philosophes grecs*, Paris, 1937, auquel la thèse de Reverdin doit beaucoup, et les divers articles de M. Boyancé sur orphisme et pythagorisme chez Platon.

(29 *bis*) Cf. le compte rendu de E. Bréhier, Revue philosophique, 1952, pp. 629-634, et le livre de G. J. de Vries. *Antisthenes redivivus, Popper's attack on Plato*, Amsterdam, 1952.

(30) Revue de Métaphysique et de Morale, 1951, p. 269.

(31) Voir encore E. des Places, *Le passage mathématique de l'Epinomis* (990 *c* 5-991 *a* 4) *et la théorie des irrationnelles*, Revue des Études grecques, 1935, ainsi que Mugler : *La Philosophie physique et biologique de l'Epinomis*, Revue des Études grecques, 1949, p. 31; cf. également Emile de Strycker : *Trois points obscurs de terminologie mathématique chez Platon*, et notre article du « Journal de Psychologie », de 1949, p. 27 : *Imagination et Science des cristaux, ou Platonisme et Minéralogie*.

(32 *The review of Metaphysics*, IV, 1951, pp. 395 sq. En ce qui concerne l'influence du Pythagorisme sur Platon, voir E. Raven : *Pythagoreans and Eleatics*, Cambridge, 1948, pp. 179 et suiv. et la *Tétrade* de M. Kucharski.

(33) Jean Bousquet : *Trésor de Cyrène*, Paris, 1951, t. II, ch. 6, pp. 77 sq. : le Trésor de Cyrène et les mathématiques au temps de Platon.

(34) *Mimesis, Plato's doctrine of artistic imitation and its meaning to us*. Leiden, 1949.

(35) 2e édition refondue, Paris, 1952.

(36) « Revue des Études grecques », t. LXI, 1948, I, pp. 19-63.

(37) Voir également notre article du « Journal de Psychologie » sur *Platon et l'idée d'exploration pharmacodynamique*, 1950, p. 279 (recueilli, comme plusieurs de nos articles précédemment cités, dans : *Le merveilleux, la pensée et l'action*, Paris, 1952) et notre article sur : *les Premières étapes de la philosophie biologique*, « Revue Française d'Histoire des Sciences », juillet-septembre 1952, pp. 197-221.

(38) Cf. notre appendice à une étude sur le Mythe du Politique (*Fabulation platonicienne*, 1947, p. 102).

intellectuelles entre Platon et l'Orient », Leiden, 1951). Il semble qu'à ce sujet on en soit revenu, pour employer une expression d'Emile Bréhier, après une période de diastole, à une période de systole.

Les rapports du Platonisme et du Stoïcisme ont été étudiés par M. A. Jagu dans sa thèse sur *Epictète et Platon* (39).

En ce qui concerne l'histoire du Platonisme postérieur, il faut signaler l'édition accompagnée d'une traduction de l'*Epitome*, d'Albinus, par M. P. Louis (Rennes, 1945).

Rappelons par la même occasion, bien qu'il s'agisse d'ouvrages plus anciens, les chapitres consacrés à la Nouvelle Académie par Léon Robin dans son livre sur *Pyrrhon et le Scepticisme grec* (40); le livre de M. E. Witt sur Albinus (41) et l'édition des *Fragments* de l'œuvre d'*Atticos*, par M. J. Baudry (Paris, 1931).

Pierre-Maxime SCHUHL.

(39) Sous-titre : *Essai sur les relations du Stoïcisme et du Platonisme à propos de la morale des Entretiens.* Paris, 1946.

(40) Paris, 1944, deuxième partie, pp. 39-134.

(41) *Albinus and the Theology of Middle Platonism*, Cambridge University Press, 1937.

A TRAVERS LES LIVRES

LITTÉRATURE FRANÇAISE

Jules BERTAUT : *La vie privée de Chateaubriand.* Hachette, 252 p.

En arrivant aux Etats-Unis, lit-on à la page 49 de cet ouvrage, Chateaubriand se montre fort désillusionné : « Heureusement, ajoute M. Bertaut (nous demandons la permission de citer assez longuement), heureusement, il y a Washington le héros, le Cincinnatus qui doit labourer sa terre, piquer ses bœufs à l'aiguillon. Courons chez Washington ! Heur et malheur ! Le Cincinnatus est un dictateur qu'il a vu passer dans les rues, étalé dans sa calèche traînée par quatre chevaux fringants. Sans doute celui-là aussi doit-il habiter un palais au milieu d'une domesticité nombreuse. Fort heureusement [...] le général victorieux demeure dans une maison toute simple et c'est une jeune servante qui vient ouvrir la porte et introduire le visiteur dans un modeste parloir. Au bout de quelques minutes il entre « d'un air calme et froid plutôt que noble ». Le vicomte lui présente sa lettre d'introduction, il l'ouvre, court à la signature : « Le colonel Armand ! » s'écrie-t-il, et aussitôt le voilà plein de prévenances pour l'inconnu, l'interrogeant sur la France, lui demandant ce qui l'amène si loin. »

Lettre de Washington au marquis de la Rouërie, de Philadelphie, 5 septembre 1791 (citée dans l'édition Levaillant des Mémoires d'Outre-tombe, t. IV, p. 847) : « Indisposé quand M. de Combourg se présenta pour me remettre votre lettre, je ne l'ai pas vu et j'ai appris qu'il partait le lendemain pour Niagara. »

Pourquoi prétendre que la tâche de l'historien est difficile ?

G. ROBERT.

Théodore AUBANEL : *Œuvres choisies*, notices et notes, par Claude LIPRANDI. Aubanel, Avignon, 109 p.

On peut être Français du Nord et comprendre — ou presque — le provençal à la lecture. On saura alors gré à M. Liprandi d'avoir présenté cette édition qui permet de relire — ou de lire — quelques textes d'une belle inspiration. Dans ses notices, forcément assez brèves, M. Liprandi a su faire tenir des renseignements nombreux et précis sur les sources, sur les qualités littéraires des poèmes et des drames d'Aubanel. Il évoque également les intrigues dont celui-ci aurait été victime de la part de Roumanille contre lequel M. Liprandi prend vigoureusement parti.

Bien des causes purent altérer les relations des deux poètes : tous deux étaient catholiques mais Roumanille intransigeant demeurait, selon M. Liprandi, prisonnier d'un moralisme étroit et Aubanel joignait à ses sentiments religieux l'amour fervent de la beauté. Tous deux poètes, et provençaux, mais Aubanel plus artiste et, comme Mistral, soucieux, au contraire de Roumanille, de ne pas enfermer dans sa province le rayonnement de son œuvre (on sait au demeurant quelles relations il entretint avec Daudet et avec Mallarmé). M. Liprandi, qui pique notre curiosité, nous en dira peut-être plus long quelque jour sur ces intrigues qui paraissent un épisode de conflits plus étendus d'ordre religieux et politique.

G. R.

Guy ROBERT : *Emile Zola. Principes et caractères généraux de son œuvre.* Les Belles-Lettres, 208 p.

Le sous-titre de l'ouvrage indique clairement le dessein de son auteur. Tout en se préoccupant de réunir, sous une forme précise et dense, l'essentiel des connaissances acquises à ce jour sur le créateur des *Rougon-Macquart*, M. Guy Robert renonce à conter en détail les épisodes d'une vie qui, sauf pendant l'affaire Dreyfus, fut exempte d'agitation; il insiste au contraire sur la doctrine de l'écrivain, sur sa méthode de travail et sur l'originalité de son œuvre romanesque.

A travers cette étude, Zola nous apparaît d'abord comme un théoricien lucide, qui, de très bonne heure, dégage avec autorité l'intention majeure de son esthétique. Dès la vingt-cinquième année, il reproche au classicisme un parti-pris d'abstraction, au romantisme un parti-pris de déformation ou d'évasion, et s'apprête à devenir le champion d'une réalité concrète qui seule, estime-t-il, permet d'atteindre à la vérité humaine. En même temps, il dénonce l'insuffisance d'un réalisme étroitement asservi au document et proclame la nécessité, pour tout artiste, d'introduire dans sa création la chaleur et le rayonnement de la vie. Bientôt s'élabore le projet d'une œuvre cyclique, vigoureusement fondée sur

l'étude de l'homme et sur l'analyse de la société contemporaine.

M. Robert montre à la fois la probité et les limites des enquêtes conduites par le romancier; il souligne le rôle joué dans l'élaboration de chaque roman par l'intuition et par la logique. Mais le chapitre le plus fort et le plus original de son travail est celui où il définit « l'aspect mythique » de l'œuvre. On répète souvent que *Les Rougon-Macquart* sont traversés par un souffle d'épopée; M. Robert s'attache à préciser cette affirmation traditionnelle : le génie épique de Zola ne consiste pas seulement à faire vivre puissamment des objets et des foules, mais à promouvoir des mythes « dont le jeu emplit et explique le monde du poète, ceux de la Mort et de la Fécondité, de la Catastrophe et de l'Espérance; celui du Retour éternel qui se dégage de cette lutte sans fin prolongée entre les principes de corruption et les puissances de vie ». Sous cet éclairage, l'univers des *Rougon-Macquart* prend une dimension nouvelle. Le « naturalisme » de Zola ne saurait plus, dès lors, se ramener à une doctrine esthétique : il s'achève en une éthique et en une philosophie de la Nature.

Paul SURER.

Guy ROBERT : *La Terre d'Emile Zola. Etude historique et critique.* Les Belles-Lettres, 492 p.

Cette importante monographie illustre par une enquête limitée mais exhaustive, les conclusions de l'ouvrage plus général que nous venons de signaler. M. Robert dénombre, en remontant aux origines familiales, aux années d'enfance, aux premières œuvres, les contacts de Zola avec le monde paysan avant la préparation de *La Terre*. Il retrace ensuite, avec une précision admirable, la genèse du roman, analyse l'*ébauche* primitive, les notes prises par le romancier sur son sujet après des entretiens avec Jules Guesde ou avec le notaire Malet, les plans sommaires ou détaillés qui se sont succédé, les corrections sur épreuves et, d'une manière générale, tous les matériaux qui ont servi à l'élaboration de l'édifice. Il fixe, dans des chapitres de synthèse, les grands traits de cette fresque paysanne. Il étudie enfin l'art de la composition, la création des personnages, la tonalité du récit, les procédés de la transfiguration épique, le mécanisme de l'expression; retrace les épisodes de la polémique ouverte autour de *La Terre* par le Manifeste des Cinq et décrit la fortune d'une œuvre discutée certes, mais incontestablement capitale.

La Terre appartient en effet, comme *Germinal*, à la période où le dessein de Zola prend toute son ampleur. En dépit des lacunes de l'information et des anachronismes, le roman apparaît comme un témoignage cohérent et vivant sur la paysannerie française; et le personnage de Buteau offre un relief exceptionnel dans *Les Rougon-Macquart*. Mais au-delà de l'intérêt documentaire et psychologique se révèle une extraordinaire richesse symbolique. Les protagonistes du roman « paraissent plonger dans une longue antiquité de race et exprimer quelque chose des forces premières qui animent le monde »; la *Terre* les inspire et les explique, enseignant « que les fumiers nourrissent les moissons, que le même élan de fécondité traverse tous les êtres » et donnant, dans la succession même des saisons, « la leçon de sa tranquille pérennité ».

On ne saurait trop souligner le mérite d'un travail qui, tout en s'attachant à un roman unique, jette une telle lumière sur la méthode et sur l'inspiration du romancier. Toute étude d'ensemble sur le génie d'un écrivain demeure approximative ou abstraite, si elle ne s'appuie sur quelqu'une de ces analyses patientes que seule permet la recherche érudite. Le *Zola* de M. Robert doit sans aucun doute une grande partie de sa valeur à l'austérité de la discipline qu'il a dû s'imposer en inventoriant l'énorme dossier de *La Terre*.

P. S.

C.-A. HACKETT : *An Anthology of Modern French Poetry from Baudelaire to the present day*. Oxford. Basil Blackwell, 306 p.

Ce livre publié par M. Hackett, aujourd'hui chef du département de Français à l'Université de Southampton, n'a pas son équivalent dans notre pays; et c'est pourquoi nous le signalons dans ces colonnes. Il existe, certes, des anthologies de la poésie française moderne; mais les unes se bornent à une réunion de poèmes que n'éclaire aucun commentaire substantiel; d'autres, destinées à l'usage scolaire, ont été conçues il y a plusieurs dizaines d'années et ne répondent plus dans toutes leurs parties aux exigences du public contemporain. M. Hackett, qui a consacré à Arthur Rimbaud deux ouvrages en français, est, lui, tout particulièrement séduit par les recherches et les audaces de la jeune poésie; il offre à ses lecteurs un choix assez éclectique, mais nettement orienté. Parti de Baudelaire, il néglige les poètes parnassiens et dédaigne les effusions lyriques d'Anna de Noailles; il met au contraire en valeur les tentatives originales d'un Charles Cros ou d'un Alfred Jarry. Nous ne saurions lui chercher querelle sur ses goûts personnels, qu'il laisse transparaître avec beaucoup de franchise : M. Hackett est libre d'accorder plus d'importance à l'œuvre de Tristan Corbière qu'à celle de Lautréamont; libre aussi d'estimer surfaite la poésie d'Aragon ou même de Guillaume Apollinaire. Nous ne saurions non plus contester dans son principe le choix courageux auquel il a procédé parmi les poètes contemporains : la postérité décidera si André Frénaud ou Guillevic méritaient la place que tels autres se voient refuser. Nous adhérons en tout cas sans réserves aux clairs et pénétrants aperçus de l'introduction qui, de Baudelaire au surréalisme, marque, après le livre classique de M. Raymond, les grandes lignes de force; ainsi qu'aux notes si précieuses qu'il a groupées dans la dernière section du volume. M. Hackett ne s'est pas contenté de recourir, pour sa documentation, aux ouvrages critiques essentiels, qu'il signale dans des bibliographies; chaque fois qu'il l'a pu, il s'est adressé aux poètes, qui l'ont renseigné sur eux-mêmes avec précision et parfois avec complaisance; il a pu rassembler ainsi un ensemble unique de renseignements. Traduit en français, son livre rendrait de très grands services : cette traduction sera-t-elle entreprise ? Du moins souhaitons-nous qu'un professeur français imite bientôt l'exemple qui nous vient d'Outre-Manche et entreprenne un recueil qui, sans céder au caprice d'aucune mode, donne une image exacte de notre poésie contemporaine.

P.-G. C.

ETIEMBLE : *Hygiène des Lettres. I : Premières notions*. Gallimard, 296 p.

En réunissant des études consacrées à des sujets très divers sous le titre commun *Hygiène des Lettres*, M. Etiemble marque clairement le dessein majeur de sa critique littéraire. Il s'agit pour lui, comme il l'écrit, de « nettoyer en grand nos lettres » en les débarrassant du cabotinage, de la fatuité, du messianisme, de l'imposture. Cocteau, Jules Romains, les critiques officiels, connaissent tour à tour les effets de sa sévérité. Mais la besogne entreprise par M. Etiemble n'est pas

purement négative; il entend aider à « construire l'homme » et à définir un humanisme moderne. Aussi a-t-il ses héros : Lawrence d'Arabie ou Jean Prévost. « Violence, honnêteté, courage intellectuel », voilà les trois « valeurs centrales » qu'il exalte chez un Jean Prévost. La violence est affaire de tempérament. L'honnêteté, le courage intellectuel, sont des vertus rares, qui forcent l'estime et le respect. M. Etiemble les possède à un haut degré, lui aussi. Il y joint la lucidité, qu'il met au service d'un rationalisme large et ferme, et l'amour fervent de la langue française.

P.-G. C.

ANTIQUITÉ CLASSIQUE

HOMÈRE : *Odyssée* (chants I. V à VII. IX à XII. XIV. XXI à XXIII), présentés par J. BÉRARD, H. GOUBÉ et R. LANGUMIER. Classiques Hachette, 1952.

La collection des Classiques Hachette vient de s'enrichir d'une nouvelle *Odyssée*, qui est appelée à rendre les plus grands services. Elle s'adresse aussi bien aux étudiants qu'aux élèves; et s'il ne s'agit que d'un choix, celui-ci porte sur des chants entiers, et représente environ la moitié du poème.

L'intérêt principal de cette nouvelle édition est qu'elle permettra aux étudiants et aux élèves de prendre contact, sans aucune peine, avec les découvertes et les recherches, fondées sur l'archéologie, qui ont modifié si profondément la façon de lire Homère. Le volume, qui s'ouvre sur un des masques d'or de Mycènes, contient de très nombreuses illustrations, capables d'éveiller l'imagination des élèves et de donner au texte plus de réalité. Une introduction très claire traite d'abord de l'âge héroïque, en précisant les grandes époques de civilisation, puis indique les problèmes que pose l'épopée et les données que nous possédons pour résoudre la question homérique. Passant alors à l'Odyssée même, les auteurs en exposent avec aisance l'économie, retracent (avec des cartes) le périple d'Ulysse. Enfin ils caractérisent la langue épique, « aboutissement d'un travail plusieurs fois séculaire ». Dans l'ensemble de cette introduction, on trouve, mises à la portée de tous, beaucoup des idées de V. Bérard, et aussi le résultat de recherches récentes; mais il faut être reconnaissant aux auteurs d'avoir su instruire ainsi leurs lecteurs des principaux points débattus, tout en limitant le plus possible la place des hypothèses et de la controverse, comme il convient dans un ouvrage destiné à l'enseignement.

Enfin, en dehors des notes, qui sont brèves et simples, un important appendice grammatical (phonétique, morphologie, syntaxe, métrique) rendra de grands services, surtout aux étudiants. Il est encore suivi d'un index géographique et historique parfaitement clair. Et il est évident que, dans l'ensemble, les explications de l'*Odyssée* dans les classes devront désormais beaucoup à ce petit livre.

J. de R.

G. RONNET : *Etude sur le style de Démosthène dans les discours politiques*. Paris, De Boccard, 1951, 204 p. in-8° (thèse).

Après quelques remarques sur la langue de Démosthène, M^lle^ Ronnet étudie le style de l'orateur dans quatre chapitres successifs : les figures de mots (ordre des mots, répétitions et énumérations), la construction de la phrase, les figures de pensée (questions, dialogues, apostrophes, etc.), enfin la couleur (métaphores et comparaisons). Dans ces divers chapitres, l'auteur a procédé avec un grand soin et fourni des relevés nombreux. Sans doute ne s'en dégage-t-il pas en général d'idées très nouvelles; et on ne sera pas surpris de découvrir, aux conclusions de chaque chapitre, que la langue de Démosthène est simple et précise, son style varié et naturel, sa phrase libre. Cependant on saura gré à l'auteur d'avoir toujours insisté, de la façon la plus juste, sur l'étroite subordination qui lie, chez Démosthène, le style à la pensée. Cette subordination apparaît ici avec une grande netteté.

J. de R.

A TRAVERS LES REVUES D'HISTOIRE LITTÉRAIRE

Apollinaire. — L. C. BREUNIG : *Apollinaire et Annie Pleyden*, « Mercure de France », 1^er^ avril 1952. Annie Pleyden est l'Anglaise « fine et gaie » qu'aima Apollinaire en Rhénanie; elle ne fut que récemment identifiée; elle est l'inspiratrice de plusieurs poèmes d'*Alcools*.

Balzac. — *Le prêtre catholique*, texte inédit, « Revue des Deux-Mondes », 15 août 1952. Deux fragments d'une œuvre inachevée et qui donnent une idée des avatars que subissaient les projets de Balzac : le premier (avril 1832) annonce *Le Curé de Tours* (mai 1832).

— *Lettres de Balzac à l'Etrangère* (8 mars-16 mars 1848), « Rev. de Paris », août 1952. Balzac y entretient sa correspondante de ses craintes sur la politique du gouvernement provisoire et de ses difficultés financières.

Baudelaire. — GÉRARD-GAILLY : *Une source de Baudelaire*, « Mercure de France », 1^er^ juil. 1952. Rapprochement de *Bénédiction* et d'une pièce d'Arvers.

Bossuet. — Jacques TRUCHET : *La division en points dans les sermons de Bossuet*, « Revue d'Histoire litt. de la France », juil.-sept. 1952. La division des sermons en deux ou trois points correspond à un désir de logique, mais aussi à une nécessité plus profonde qui se manifeste « sur le plan esthétique et sur le plan religieux. »

P. Bourget. — *Le centenaire de Bourget* : Le romancier (par H. BORDEAUX); L'observateur (par Francis CARCO); L'ami (par Gérard BAUËR); Le philosophe (par André CHAUMEIX), « Revue des Deux-Mondes », 1^er^ sept. 1952.

Chateaubriand. — Pierre MARTINO : *Le voyage de Chateaubriand en Amérique, essai de mise au point 1952*, « Revue d'Hist. litt. de la France », avril-juin 1952. D'un examen attentif des déclarations de Chateaubriand, des déclarations de témoins, des documents de l'époque (cartes), il paraît ressortir que le voyage fut « bien réduit »; peut-être fut-il entrepris pour des raisons intéressées.

Encyclopédie. — George B. Watts : *The « Encyclopédie » and the « Description des arts et métiers »*. « French review », mai 1952.

Flaubert. — Jean Pommier et Claude Digeon : *Du nouveau sur Flaubert et son œuvre*, « Mercure de France », 1er mai 1952. Précisions apportées par les lettres de Maxime Du Camp à Flaubert sur la vie sentimentale de celui-ci, sur l'utilisation que fit Flaubert de certains de ses épisodes dans l'*Education sentimentale*. Précisions également sur la genèse de *Madame Bovary*.

A. Gide. — A. Adam : *Quelques années dans la vie d'André Gide*, « Revue des Sc. humaines », juil.-sept. 1952. Intéressant article qui analyse plusieurs graves crises morales subies par Gide de 1916 à 1923; ses rapports notamment avec Cocteau; influence de ces sentiments et de ces faits sur l'œuvre de Gide, en particulier sur les *Faux monnayeurs* et sur *La Symphonie pastorale*.

V. Hugo. — *Vers épars*, « Mercure de France », 1er juil. 1952. Presque aucun ne peut être daté; il en est de remarquables.

— *Quelques lettres inédites de V. Hugo*, « Bulletin du Bibliophile », 1952, nos 2 et 4. A Charles Magnin.

— Maurice Levaillant : *La crise mystique de Victor Hugo à Jersey*, « Revue des Deux-Mondes », 15 mai et 1er juin 1952. Documents inédits concernant les révélations que Hugo et sa famille crurent recevoir des tables tournantes; influences ainsi exercées sur l'œuvre de V. Hugo.

— H. Guillemin : *Victor Hugo et les tables tournantes*, « Revue de Paris », sept. 1952. Fragments de procès-verbaux (autres que ceux qu'on trouve dans l'article précédent). M. Guillemin tient les propos ainsi recueillis pour « un énorme fracas verbal » qui « n'aboutit à rien, ou presque, de comestible à l'intelligence ».

— René de Messières : *Victor Hugo et les Etats-Unis d'Europe*, « French review », mai 1952.

Huysmans, les Goncourt. — R. A. E. Baldick, *Huysmans and the Goncourt*, « French Studies », avril 1952. Influence profonde des Goncourt sur Huysmans.

Jouvet. — « Revue d'Histoire du théâtre », n° I-II de 1952, consacré à Louis Jouvet.

La Fontaine. — G. Couton : *La source d'une fable de La Fontaine*, X, 9, « Rev. d'Hist. litt. de la France », juil.-sept. 1952. Source de *Le Berger et le Roi* dans *Les six voyages*, de J.-B. Tavernier, 1676.

Mallarmé. — Charles Chassé : *Existe-t-il une clé de Mallarmé ?* « Rev. d'Hist. litt. de la France », juil.-sept. 1952. Grande influence exercée sur le vocabulaire de Mallarmé par Littré et les étymologies qu'il donne. L'érotisme de Mallarmé.

Maupassant. — A. Vial : *Maupassant, Brunetière et la Revue des Deux-Mondes* (suite et fin), « Bulletin du Bibliophile », 1952, n° 1.

Michelet. — André Perrin : *Charles Magnin et Michelet (lettres inédites)*. Treize lettres inédites de Michelet, dont quelques-unes apportent des précisions sur la façon dont Michelet conçoit la méthode historique. « Rev. d'Hist. litt. de la France », juillet-sept. 1952.

Montaigne. — S. de Sacy : *Montaigne essaie ses facultés naturelles*, « Mercure de France », 1er juin 1952. Comment la composition des *Essais* a réagi sur la personnalité de Montaigne; grâce à son œuvre, Montaigne reçoit « non seulement le sentiment d'être, non seulement la conscience d'être, mais véritablement l'être ».

Pascal. — J. Mesnard : *Blaise Pascal et la vocation de sa sœur Jacqueline*, « XVIIe siècle ». 1951, n° 11 et 1952, n° 15. L'étude minutieuse des relations de Pascal et de sa sœur montre que Pascal fut plus désintéressé qu'on ne l'a dit, révèle sa sensibilité familiale et indique surtout que les jugements sévères portés par Jacqueline sur sa vie mondaine sont assez injustifiés.

Prévost (l'abbé). — Cl. El. Engel : *La vie secrète de l'abbé Prévost*, « Rev. des Sc. humaines », juil.-sept. 1952. « Personnalité multiple et déconcertante » de Prévost. Des documents nouveaux établissent qu'il était protestant en 1728.

Racine. — Jean Pommier : *Sur la langue de Racine* (suite et fin,) « French studies », janv. 1952. Le vocabulaire de Racine est moins abstrait qu'on ne l'a dit : « Racine n'a jamais permis aux choses et aux êtres d'usurper une place qu'ils ne devaient pas avoir dans ses drames humains. Seulement *il ne les en a pas chassés* et il a sa couleur à lui, intimement mêlée à l'analyse abstraite. »

Rousseau. — G. Dumas : *Notes sur le séjour de Rousseau à Chambéry*, « Rev. des Sc. humaines », avril-juin et juil.-sept. 1952. Eclaircissements sur diverses affirmations des *Confessions*.

— Hermine de Saussure : *Mme de Créqui et J.-J. Rousseau*, « Rev. d'Hist. litt. de la France », juil.-sept. 1952. Mieux datées, les lettres nos 4.085 et 4.086 de la *Correspondance générale de Rousseau* (à Mme de Créqui) précisent l'état d'esprit de Rousseau lorsqu'il va écrire sa première *Promenade* et en éclaircissent un passage : « Un événement aussi triste qu'imprévu vient enfin d'effacer de mon cœur... »

G. Sand. — *Correspondance inédite entre G. Sand et Marie Dorval*, « Rev. des Deux-Mondes », 1er oct. 1952. Première série : 1832-6, correspondance tirée des archives Spoelberch de Lovenjoul et publiée avec une brève introduction de Mme S. André-Maurois.

Verlaine. — Octave Nadal : *L'impressionnisme verlainien*, « Mercure de France », 1er mai 1952. Comment Verlaine est passé suivant une évolution d'ailleurs assez capricieuse, de l'« imitation des sensations » à l'« art de suggérer des impressions ».

— Guy Michaud : *« De la musique avant toute chose », étude de structure sonore sur trois poèmes de Verlaine*, « Annales universitatis saraviensis ». 1952, n° 1. Etude très précise de *Chanson d'automne, Il pleure dans mon cœur, L'ombre des arbres*.

Vigny. — Erich von Richtofen : *Vigny als philophisch-dichterischer Wegbereiter des Symbolismus*. « Romanische Forschungen », n° de 1951. Vigny précurseur du Symbolisme.

Voltaire. — J. Nivat : *L'Ingénu de Voltaire, les Jésuites et l'affaire La Chalotais*, « Rev. des Sc. humaines », avril-juin 1952. Sur les allusions précises contenues dans *l'Ingénu* et sur les procédés tactique de Voltaire.

Zola. — M. Girard : *Situation d'Emile Zola*. « Rev. des Sc. humaines », avril-juin 1952. Analyse du caractère et de la sensibilité de Zola, principaux aspects de son œuvre.

Divers. — J.-B. Ratermanis : *L'inversion et la structure de l'alexandrin*. « French studies », janv. 1952. L'inversion « paraît bien avoir une valeur nettement fonctionnelle au point de vue tonique : elle régularise le rythme et par là contribue à différencier le vers de la prose ».

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

COMMENT ENSEIGNER L'HISTOIRE LITTÉRAIRE

L'enseignement de l'histoire littéraire, proscrit pendant un certain nombre d'années, à cause de l'abus qu'on en avait fait, a été rétabli dans les programmes de 1925. Mais il reste mal défini, sinon dans son but, du moins dans sa méthode. Les Instructions de 1948 elles-mêmes, qui donnent des conseils si judicieux, si détaillés sur tous les autres points, sont sur celui-ci très brèves.

Elles se bornent à rappeler qu'il s'agit d'un enseignement historique et suivi, grâce auquel les grandes œuvres inscrites au programme ne resteront pas éparses et isolées. Car, pour pénétrer plus profondément la pensée, les sentiments, l'art d'un écrivain, il faut montrer que telle de ses œuvres n'est pas indépendante de l'ensemble de sa production, que cette production elle-même se rattache étroitement à l'époque où elle a paru, qu'il y a lieu de chercher, d'une époque à l'autre, les liens de filiation qui unissent entre eux les écrits et les écoles, parce qu'il n'y a pas de saut brusque dans l'histoire des idées et de l'art, que l'évolution est constante.

Quand on abordera l'étude d'un siècle littéraire, il conviendra, au début de l'année, de le diviser en un certain nombre de grandes périodes, de tracer au tableau noir, sous les yeux des élèves, une sorte de plan d'ensemble, de large cadre dans lequel les œuvres à étudier se placeront et où trouveront également leur place celles qui pourront avoir été étudiées précédemment. Assurément ces grandes divisions auront toujours quelque chose d'un peu factice et l'on peut constater que d'un historien de la littérature à un autre elles varient de façon sensible. Après tout la notion de « siècle littéraire » est elle-même arbitraire; cependant on est bien obligé, au moins par nécessité pédagogique, d'établir un ordre dans les idées et dans les faits.

* * *

Prenons le XVII[e] siècle comme exemple : on y distinguera deux grandes époques : 1° celle de l'acheminement vers l'idéal classique, qui mènera jusqu'au « Cid », avec, naturellement, des hésitations, des reculs, des résistances. On aura à y étudier successivement Malherbe, Régnier, et, si l'on veut, si on en a le loisir, en passant, quelques irréguliers, ennemis de la règle et de la contrainte, comme Théophile; puis le théâtre, son caractère, son état matériel, au temps de Th. Hardy, jusqu'à l'instauration des règles, aux environs de 1630; après cela la fondation de l'Académie, le travail de Balzac et des grammairiens sur la syntaxe et le style; nous arriverons à la Préciosité, qui, à sa manière, a contribué à polir le style, à purifier le langage, comme à affiner les sentiments. Nous dirons ici quelques mots de Descartes, théoricien de l'ordre, de la raison, de la vérité universelle et nous nous arrêterons longuement sur la date du « Cid ». 2° La deuxième période sera celle des écrivains proprement classiques, parmi lesquels on distinguera deux générations : la première, que l'on a appelée la génération de 1660, celle de Pascal, Molière, Boileau, Bossuet et de tous ces grands écrivains dont les chefs-d'œuvre figurent au programme; la deuxième, celle de la fin du siècle, transition, par certains de ses aspects, avec le siècle suivant, marquée par la Querelle des Anciens et des Modernes, les œuvres de La Bruyère et de Fénelon.

On pourrait proposer un autre classement des faits littéraires qui aurait sa logique et sa clarté : on étudierait à part chaque genre, que l'on suivrait dans son évolution. Je crois que cet ordre convient à l'étude du Moyen âge : on peut y considérer successivement l'épopée, la littérature allégorique, le théâtre, les mystères et les farces, l'histoire, la poésie lyrique. Mais il semble que pour les autres siècles le cloisonnement par genres ferait perdre de vue l'unité des époques, le mouvement général vers des idéals nouveaux, les réactions réciproques des faits, des idées, des œuvres, des genres mêmes. Il reste que cette étude sera toujours un bon moyen de révision et de mise au point.

* * *

De quels éléments se composera cette histoire suivie ? Il ne peut être question, en Troisième surtout, et l'on n'aura le loisir dans aucune classe, avec des horaires aussi réduits, de s'arrêter aux moindres étapes, de démêler tous les fils qui lient les ouvrages l'un à l'autre. Aussi les programmes ne parlent-ils que de « notions d'histoire littéraire ». Il faudra par conséquent s'interdire toute érudition et toute curiosité pures, se résigner à de nombreux sacrifices. Ainsi au XVI[e] siècle, on pourra négliger l'Ecole lyonnaise, Maurice Scève, Louise Labbé, leur symbolisme savant et leurs obscurités délibérées, malgré le pont qu'ils jettent entre la Renaissance italienne et la Pléiade. A la fin du siècle, il ne sera peut-être pas nécessaire de faire entendre, dans « La Satyre Ménip-

pée » la plainte de D'Aubray sur « Paris qui n'est plus Paris, mais une spélunque de bêtes sauvages ».

Pour l'histoire littéraire, comme pour l'histoire tout court, on ne pourra se dispenser d'indiquer et d'inviter à retenir un certain nombre de grandes dates, moyen de classement et de clarté indispensable. Pour le XVII[e] siècle, voici, entre autres, quatre dates que les élèves devront connaître : 1636, naturellement, celle du « Cid »; 1660, date autour de laquelle on montrera que commence la production de la plupart des grands écrivains classiques : en 1657, ce sont « Les Provinciales », premier chef-d'œuvre de la prose classique, dira Voltaire; en 1659 « Les Précieuses Ridicules »; cette même année, Bossuet arrive à Paris, il prêche à la Cour, et le « Sermon sur la Mort » est de 1662; les sept premières « Satires » de Boileau sont composées entre 1657 et 1665. Le premier recueil de « Fables » de La Fontaine n'est que de 1668, et « Andromaque » de 1667; mais c'est en 1661 déjà que le fabuliste, qui est alors le meilleur poète de la Cour de Fouquet, écrit les vers-programme célèbres, à propos des « Fâcheux » :

> Et maintenant il ne faut pas
> Quitter la nature d'un pas

et ses premiers « Contes » sont de 1665, comme l'Alexandre de Racine, déjà admiré de Boileau.

1674. Ce n'est pas une date considérable en elle-même, peut-être; c'est la date de « l'Art poétique ». Mais elle empêche un fréquent anachronisme des élèves; ils ont tendance à s'imaginer que le législateur du Parnasse a édicté des lois devant lesquelles les grands écrivains de son temps se sont inclinés. Il suffira de leur rappeler qu'en 1674 Molière est mort depuis un an, que Racine a fait représenter déjà six chefs-d'œuvre, depuis « Andromaque » jusqu'à « Iphigénie » pour leur faire comprendre que Boileau, au sujet de la tragédie, a proposé comme idéal celui qu'il trouvait réalisé dans Racine, bien loin de l'avoir lui-même inspiré, s'il a pu, d'ailleurs, dans ses conversations ou dans tels passages des Epîtres ou des Satires donner des encouragements, quelques conseils mêmes à ses amis. Enfin 1688, où paraissent « Les Caractères » de La Bruyère et, à un an près, débute la phase principale de la Querelle des Anciens et Modernes, c'est-à-dire où une ère nouvelle de la littérature s'annonce.

Ferons-nous entrer des biographies dans le programme de notre histoire littéraire ? Oui, sans doute, mais avec discrétion et dans la mesure seulement où elles éclaireront les œuvres. Les détails biographiques seront d'ailleurs plus ou moins abondants selon les auteurs. Il y aura peu à dire de la vie de Malherbe, de Corneille, de La Bruyère et de Montesquieu; davantage de celle de Racine, de Voltaire ou de Victor Hugo. Pour expliquer l'influence de la poésie grecque sur l'auteur d' « Iphigénie », il sera utile d'apprendre qu'à Port-Royal il a eu pour maître de bons hellénistes et qu'il pouvait lire dans le texte Homère ou Euripide. On devra faire sentir l'empreinte profonde que le séjour à Londres de Voltaire a laissé sur sa pensée et sur son art. On fera entendre dans l'œuvre de V. Hugo l'écho des événements publics et privés qui ont retenti dans son esprit et dans son cœur, au long de sa vie, en 1830, en 1843, en 1852, en 1870.

On devra, croyons-nous, se garder d'insister malignement sur les petits travers et parfois les vilains côtés du caractère et de la conduite de quelques grands auteurs. Convient-il de refroidir l'enthousiasme naïf et sympathique des jeunes gens pour les génies qu'on leur fait admirer ?

En ce qui concerne les sources, on se montrera également très sobre, et l'on fuira toute érudition trop poussée. Ce que l'on fera voir avec précision, parce que les œuvres en seront éclaircies, ce seront, par exemple, les emprunts de Corneille à Tite-Live et à l'histoire romaine en général; les imitations de Shakespeare, de Locke, de Pope, de Swift, dans les tragédies, les poèmes, les œuvres philosophiques, les « Contes » de Voltaire; les traces de Byron et de Walter Scott, dans la littérature romantique; les souvenirs de la Bible et de l'Evangile chez A. de Vigny et V. Hugo. Dans le cours de notre histoire littéraire elle-même, on aura intérêt à signaler, sans abuser de ces comparaisons, des filiations certaines, par exemple entre Rousseau, Chateaubriand et les Romantiques. On ne pourra non plus, en étudiant l' « Emile », se dispenser d'évoquer les théories pédagogiques de Rabelais et de Montaigne.

Quels jugements de valeur aura-t-on le droit de porter sur les auteurs et sur les écrits ? Je me bornerai sur ce point à quelques observations. En premier lieu, ces jugements ne devront jamais être imposés aux élèves : ils seront tirés d'une étude objective des textes et d'une discussion vivante avec la classe. Par conséquent le professeur fera taire des préférences trop marquées, trop personnelles; il s'interdira des condamnations tranchantes touchant des gloires consacrées et reconnues; il s'évitera par exemple le ridicule de prononcer, après certains critiques, que Victor Hugo n'a pas d'idées et n'a guère que du génie.

Approuvons au contraire la chaleur d'admiration qui, du maître, se communique aux élèves. Rien n'est plus digne de sympathie, lorsque cette admiration n'est pas verbeuse, qu'elle s'accompagne d'analyses qui la justifient. Il ne faudra pas, comme il arrive trop souvent, que les jeunes gens quittent la classe après l'étude du grand dialogue entre Horace et Curiace, du fragment de Pascal sur les deux Infinis, de la Tristesse d'Olympio, sans avoir senti qu'ils avaient été en présence du sublime le plus authentique.

Il conviendra enfin de tenir compte parfois de certains changements dans le goût du public et les appréciations de la critique, des reclassements qui s'opèrent de temps en temps. Ainsi, il y a longtemps, Dieu merci ! que les critiques du goût le plus timide ont définitivement admis Baudelaire au nombre des grands poètes. Autre exemple : dans la production de Flaubert, « L'Education sentimentale », regardée jadis, en général, comme une œuvre manquée, semble maintenant, à juste titre, croyons-nous, mise à peu près sur le plan de « Madame Bovary ». Par contre, il est certain que, dans la génération précédente, il y a eu des poètes, des romanciers, des auteurs dramatiques célèbres qui subissent actuellement une éclipse à peu près totale et probablement définitive. On pourra les passer sous silence sans inconvénient.

Cette réflexion nous amène à nous demander quelle part il faudra faire, dans notre revue littéraire, aux œuvres contemporaines. Après le Romantisme, le Parnasse, le Naturalisme, le Symbolisme, faudra-t-il

parler en classe du Surréalisme et de l'Existentialisme ? Certains professeurs ne s'en font pas faute, et, après tout, il est dans l'esprit des méthodes nouvelles de s'intéresser à son temps, de le comprendre, de l'aimer. C'est surtout dans les heures de la classe de Philosophie consacrées aux auteurs contemporains que le problème se posera. Ne subissant plus la contrainte des programmes et des examens en ce qui concerne les lettres, le professeur de cette classe aura bien le droit, pensons-nous, d'éveiller ou d'entretenir la curiosité de ses grands élèves pour les formes les plus originales, les plus hardies de la pensée et de l'art présents.

* * *

Comment mettre en œuvre tous ces éléments que nous venons de passer en revue ? Il est une méthode qu'il faudra proscrire, celle du « cours de littérature » qui sévissait autrefois et qui avait discrédité l'histoire littéraire. C'était au temps où beaucoup de maîtres débitaient du haut de leurs chaires des lieux communs tirés des manuels, des jugements tout faits inspirés des critiques, avec de vagues références aux œuvres et sans analyses sérieuses pour les justifier. Les élèves prenaient alors fiévreusement des notes destinées à être insérées plus ou moins adroitement dans leurs devoirs de français. Il n'est pas sûr que cette déplorable méthode ait complètement disparu et nous avons entendu de jeunes professeurs sans expérience servir toute chaude, au début de leur carrière, une conférence de Faculté ou une leçon d'agrégation dans le silence de la classe.

Je crois qu'il faut de même condamner les longs exposés d'élèves, généralement écrits et lus, écoutés avec ennui, sans profit véritable par leurs camarades et repris par le maître dans les sept ou huit dernières minutes de la classe. C'est un temps précieux à peu près gaspillé.

La base de l'histoire littéraire, les programmes le spécifient avec raison, sera l'explication des textes. C'est l'exercice qui permet le mieux d'entrer en contact intime avec un auteur, de se faire une opinion précise et motivée de son œuvre. Mais pour en faire connaître les aspects essentiels, il faudra choisir judicieusement les textes. Il est sûr que l'analyse attentive de l'épître à Lyon Jamet de Marot donnera une idée exacte et assez complète de son « élégant badinage ». De même l'explication de « La Paraphrase du Psaume » de Malherbe, de quelques strophes de « l'Ode au Roi » allant châtier la rébellion des Rochelais (on pourra y joindre quelques-uns de ses commentaires en marge de Desportes) fera apprécier la sûreté de sa langue et la fermeté de sa versification.

Mais les seules explication de textes ne permettront pas d'acquérir en une année des notions assez complètes et assez liées de deux siècles de littérature (car, ne l'oublions pas, le programme de Seconde comprend le XVI[e] et le XVII[e] siècle, celui de Première va de 1700 à l'époque contemporaine). La plupart des exercices de français pourront contribuer à cette acquisition. Ainsi, c'est par une lecture dirigée plutôt que par une explication minutieuse que l'on fera connaître des fragments importants d'une grande œuvre (telle Lettre philosophique de Voltaire par exemple), une longue scène de théâtre (la scène du Sonnet dans « Le Misanthrope »), un poème dont on n'aura le temps que de dégager l'unité et les caractères essentiels (« Une Nuit », de Musset).

Il sera souvent à propos aussi de faire lire à la maison une œuvre entière, de plus d'étendue, « Le Menteur » ou « Nicomède », « Zadig », « Jocelyn », « Eugénie Grandet », soit à la classe entière, dont on contrôlera la lecture, après avoir donné quelques indications pour la guider, soit à un seul élève ou à une petite équipe qui en rendront compte à leurs camarades. Car des exposés sobres, purement oraux, contribuant à entraîner les élèves à s'exprimer avec correction et aisance, servant de points de départ à de vivantes discussions en classe, ne doivent pas être proscrits et sont même à recommander.

Il n'est pas jusqu'aux compositions françaises qui ne puissent fournir l'occasion de faire connaissance avec des textes intéressants, de porter sur eux des jugements motivés et sincères, ou bien de tirer les conclusions d'études faites en commun.

Certaines questions d'histoire littéraire, certaines œuvres permettront l'utilisation de tous ces exercices à la fois. Prenons pour exemple l'étude de ce qu'on appelle la Préciosité. L'on voit assez bien une équipe chargée de rassembler des renseignements précis, caractéristiques sur Madame de Rambouillet, sur l'Hôtel, ses hôtes aux différentes époques (en évitant les anachronismes), sur les occupations frivoles ou sérieuses auxquelles on se livrait dans la Chambre bleue. Ce serait encore l'occasion de quelques vivantes causeries. D'autre part une ou deux explications de textes, celle par exemple de la lettre sur la conjonction **Car**, permettront d'apprécier au juste l'esprit, le mélange de sérieux et de badinage du plus représentatif des précieux. Cependant un élève présentera la fameuse carte du Tendre, en fera circuler une reproduction, ou la dessinera à grands traits au tableau. On lira par curiosité, avec de brefs commentaires, une ou deux pages de la « Clélie ». Pour la préciosité ridicule, on renverra à l'étude des « Précieuses » de Molière, qui aura été faite précédemment. Et tout cela pourrait être couronné par une composition française, sur un sujet du genre de celui-ci : « Un provincial invité à l'Hôtel de Rambouillet conte par lettre à un ami la soirée qu'il y passa ».

* * *

Il nous faut considérer maintenant certaines difficultés de la tâche. Comment se procurer les livres nécessaires à la connaissance de tant d'auteurs ? Le livre de base sera, surtout pour les auteurs de second ordre, le « Recueil de Morceaux choisis ». Je ne sais s'il en peut exister d'excellents, les meilleurs sont ceux que les élèves se plaisent, hors de la classe même, à relire inlassablement. Pour notre goût, ils sont le plus souvent gâtés par des questionnaires dont, depuis quelque temps, on s'est cru obligé de faire suivre les textes. Mais ceci est une autre question.

Et le manuel, le fameux manuel de littérature ? Faudra-t-il en mettre un entre les mains des élèves ? Il peut faire beaucoup de mal. Trop souvent les élèves vont y chercher des jugements tout faits; ils les démarquent et ils ont même quelquefois la naïveté, disons même l'improbité, d'en recopier des paragraphes. Il faudra donc en choisir qui soient surtout des collections de faits que l'on consulte, et non des recueils où l'on puise des formules. Le pro-

fesseur se montrera très sévère pour les élèves qui en feront un mauvais usage et il s'efforcera de donner des sujets de composition française qui rendront cet usage difficile. Ces manuels de caractère historique — il en existe de très bons — pourront être des guides précieux, nécessaires.

Pour la lecture directe des œuvres, il faut espérer que chaque classe aura sa bibliothèque ou que celle du lycée sera copieuse et accessible. On pourra faire acheter les livres des petites collections classiques Hachette, Hatier, Larousse..., qui offrent ou des ouvrages complets ou des extraits bien reliés entre eux, sont bien présentés, annotés en général de façon intéressante et par surcroît d'un prix modique.

Comment les élèves garderont-ils la trace des connaissances acquises? Nous avons condamné le griffonnage fiévreux pendant que le professeur ou les camarades parlent. Il semble que l'essentiel pourrait être consigné dans des résumés, des plans dressés, au tableau noir, par le maître et les élèves ensemble. Cela n'empêcherait pas ces derniers de noter d'eux-mêmes certaines impressions éprouvées au cours de leurs propres lectures.

Adoptera-t-on pour les conserver un cahier de littérature? Préférera-t-on des fiches? C'est affaire de goût personnel. Je crois que le fichier, conservé depuis la Troisième, jusqu'à la fin des études et même au-delà, a des avantages. Il faudra en tout cas que les notes soient nettes, soignées et contrôlées de temps en temps par le professeur lui-même.

J'en arrive à la difficulté majeure : le peu de temps dont on dispose pour un si vaste programme. Si notre but n'est que de former le jugement et le goût des élèves, on peut diminuer de moitié le nombre des œuvres sur lesquelles on les exercera. Mais si l'on veut aussi — et n'est-ce pas légitime? — munir le lycéen des connaissances littéraires que doit posséder un jeune homme cultivé, un jeune « honnête homme », ne pas le laisser partir sans être en état de ne pas confondre Guez et Honoré de Balzac, de connaître au moins les noms de Brantôme, d'Agrippa d'Aubigné, de Fontenelle, de Gérard de Nerval ou de Fromentin, comment pourra-t-on s'y prendre? On me dira que le même lycéen aura le droit, de par l'aménagement des programmes actuels, d'ignorer également la mythologie et l'histoire ancienne, dont une partie de notre littérature est nourrie et dont il aura oublié au bout de cinq ans les bribes apprises en Sixième. La solution, on le voit, est d'ordre général; elle dépend de l'organisation des horaires et des programmes, à laquelle on ne peut toucher que d'un doigt discret. Aussi ne ferai-je qu'une suggestion timide : l'enseignement de l'histoire littéraire commence actuellement en Troisième, par le Moyen âge. La littérature du Moyen âge me paraît convenir particulièrement à de jeunes élèves. Ne pourrait-on en avancer l'étude à la Quatrième? Serait-on dans cette classe moins capable de prendre intérêt à la « Chanson de Roland », à la « Farce du Cuvier », au « Miracle de Théophile », aux récits de bataille de Froissart, et même aux rares fragments de Villon, les plus beaux d'ailleurs, qui soient explicables dans une classe, qu'aux « Epîtres » de Boileau qui figurent à son programme? Je prévois l'objection : la Quatrième est une classe de transition, une classe importante, chargée; va-t-on en augmenter la charge? Mais d'autre part elle n'est dotée que de trois heures de français, et c'est bien maigre. Ne pourrait-on lui en accorder une de plus? On étudierait donc la littérature du Moyen âge en Quatrième. En Troisième le XVI^e^ siècle (Montaigne mis à part, puisqu'il est au programme de la Première). Il ne semble pas que des écrivains comme Marot, et même Ronsard ou Rabelais, si on écarte de leur œuvre ce qu'il faut bien entendu écarter, soient hors de la portée d'un élève de Troisième. Et comme, nous l'avons dit, la notion de siècle littéraire est, après tout, une notion arbitraire, qu'en histoire non plus on ne découpe pas la suite des événements de façon systématique dans les programmes, ne pourrait-on pousser jusqu'à Corneille, dans cette classe, l'histoire de la littérature. A la Seconde, cette classe idéale, où les élèves sont déjà mûrs pour des études plus relevées et où l'on n'a pas la hantise d'un examen, seraient départis le XVII^e^ depuis Corneille et le XVIII^e^ jusqu'à la Révolution et Chénier. Je pense que le professeur de Première pousserait un soupir de soulagement si on ne lui laissait la charge que du XIX^e^. Car pour le XX^e^ et la littérature contemporaine, une solution paraît acceptable sans débat : c'est qu'on en recule l'étude à la classe de Philosophie, où précisément les programmes demandent de consacrer l'heure de français obligatoire à quelques aperçus sur la littérature contemporaine.

* * *

Pour conclure, je dirai que l'enseignement de notre histoire littéraire a sans doute été rétabli avec raison et que, s'il est donné avec les précautions nécessaires, dans l'esprit que j'ai essayé de définir, il peut contribuer à l'enrichissement de l'esprit, à la formation du goût des jeunes gens, à leur culture générale, but fondamental de l'enseignement du Second degré.

M. BIZOS.

POUR LE THÈME LATIN

Puisque Diderot est à la mode, j'ai voulu relire quelques pages de son œuvre, entre autres le curieux **Plan d'une Université pour le gouvernement de Russie.** Sur la place qui doit être accordée à l'étude du grec et du latin, sur la manière d'enseigner les langues anciennes et modernes, sur le caractère et l'intérêt des œuvres grecques et latines, il y a là des directives pédagogiques et des appréciations littéraires souvent originales, parfois révolutionnaires, toujours ingénieuses. Dans le chapitre intitulé : **De la version et du thème,** Diderot réfute l'opinion de Dumarsais, qui croyait qu'on pouvait apprendre le grec et le latin par le seul exercice de la version. Non, répond Diderot, il faut traduire et composer (par « composer » il entend : écrire dans la langue ancienne que l'on apprend). Et il s'appuie sur l'expérience journalière : les élèves étudient le latin par le thème et la version, et n'étudient le grec que par la version. Le résultat, constate Diderot, est que « nos littérateurs écrivent et parlent couramment le latin, que peu écrivent le grec et qu'aucun ne le parle »; un ancien universitaire et secrétaire de l'Académie des Inscriptions, M. Le Beau, spécialiste de langues anciennes, peut ouvrir et interpréter sur-le-champ un manuscrit latin; un manuscrit grec ? il hésitera et vous renverra au lendemain. C'est qu'il a fait conjointement le thème et la version dans l'étude du latin, et qu'il n'a jamais fait que la version dans celle du grec. Et Diderot de parier qu'en moins de trois ans il possédera mieux le grec que Le Beau qui l'a étudié toute sa vie. Comment ? En conjuguant les exercices de version et de thème : « C'est ainsi qu'on apprend les mots, la syntaxe, et qu'on saisit l'esprit d'une langue qui s'établit dans la mémoire par la lecture et par l'écriture ».

Ces pages de Diderot contenteraient mes collègues hellénistes qui ont naguère introduit le thème dans les épreuves du certificat d'études grecques, comme il avait été inscrit parmi celles du certificat d'études latines ! Nous voici donc en excellente compagnie, aux côtés de Diderot, lorsque, dans **l'Information littéraire,** la **Revue de la Franco-ancienne,** ou la **Revue Universitaire,** nous bataillons « pour le thème latin », en affirmant que seule la pratique du thème peut donner l'habitude d'une langue étrangère, vivante ou morte. Cette habitude, nos pères, qui lisaient le latin plus couramment que nous, l'acquéraient par le discours latin; après la mort de cet exercice, le thème devait rester en honneur; aujourd'hui, dans beaucoup de classes, il n'est plus qu'une corvée trimestrielle, imposée par le tableau des compositions, fastidieuse et inutile aux yeux des élèves qui n'y sont plus entraînés... et des maîtres qui ne veulent plus ou ne peuvent plus corriger des devoirs immondes. Nous n'aurions pas à gémir sur la disparition du discours latin et sur l'agonie du thème, s'il n'y avait pas décadence des études latines; si, par les seuls moyens de la version et de l'explication, nos jeunes gens arrivaient à lire Cicéron, Virgile et Tite-Live. Mais, depuis quelque vingt ans, on constate que les plaisirs de cette lecture courante leur sont refusés, et que les élèves de Première ânonnent et ahanent presque autant que ceux de Quatrième; on s'étonne qu'au bout de quatre et cinq années d'études les textes latins ne soient pas dominés plus rapidement et plus sûrement. Mais quel remède a-t-on proposé ? Se lancer plus hardiment dans la lecture et la traduction de la phrase en ne s'attachant pas trop à l'analyse logique et grammaticale, en rendant sa place à la synthèse, à l'intuition. J'ai même vu des professeurs désorientés et découragés, parce que l'Inspecteur général leur avait reproché d'accorder trop d'importance à l'acquisition du mécanisme grammatical ou au démontage de la phrase latine ! Ainsi, en même temps, le thème latin périclitait et des méthodes de facilité étaient officiellement préconisées. Ce n'est pas ainsi, dirait Diderot, s'il revenait parmi nous, « qu'on saisit l'esprit d'une langue qui s'établit dans la mémoire par la lecture et par l'écriture ». On voulait restaurer les études latines (et j'ai connu des inspecteurs généraux très soucieux de ce redressement); mais on les ruinait d'une part en acceptant la désaffection des maîtres et des élèves à l'égard du thème, d'autre part en recommandant comme exercice majeur les acrobaties d'une traduction survoltigeante. Quand on s'est perdu dans les nuées, on doit reprendre contact avec le sol, c'est-à-dire avec de vieux exercices et méthodes qui ont fait leurs preuves.

C'est une grande joie pour moi de voir des jeunes s'intéresser à la question, et, sans craindre de passer pour vieillots et cuistres, rechercher les moyens de redonner aux collégiens et aux étudiants le goût du thème. Oui, dans la **Revue de la Franco-Ancienne,** un jeune agrégé des Lettres, Ph. Dupuis, ose publier les thèmes latins qu'il a proposés à ses élèves de Première, en expliquant quelles ont été ses préoccupations, lorsqu'il les a choisis, et en souhaitant que ses corrigés rendent quelque service « à ceux de ses collègues qui estiment que cet exercice est profitable jusque dans la classe terminale (1) ». Dans **l'Information littéraire,** un jeune assistant de la Faculté des Lettres de Lille, J. Hellegouarc'h, expose le résultat de ses expériences, en Quatrième, en Troisième et en Propédeutique, pour coordonner les exercices latins, en particulier pour joindre à la version le thème d'imitation (2). Je suis comblé : en plaidant la cause du thème latin contre les capitulards ou contre les malins qui n'y voient qu'un exercice grammatical et inintelligent, en écrivant que c'est le plus difficile de nos exercices littéraires, parce qu'il requiert la connaissance des langues française et latine ainsi que l'analyse des intentions de l'auteur qu'on traduit, je m'attendais à un accueil ironique ou indifférent. Un excellent maître, R. Waltz, auteur d'un récent **Manuel de thème latin,** m'écrivait : « J'ai grand peur que le mal ne soit quasiment sans remède, et que le flambeau ne

(1) Ph. DUPUIS, **Le Thème latin en classe de Première,** dans **Revue de la Franco-Ancienne,** 4e trimestre 1950, pp. 22 sqq.

(2) J. HELLEGOUARC'H, **Pour le thème latin,** dans **l'Information littéraire,** janvier-février 1952, pp. 37 sqq.

devienne plus fumeux que jamais... » Mais non ! des jeunes, comme Ph. Dupuis et J. Hellegouarc'h empoignent à leur tour le flambeau : c'est opportun et c'est brave. Il ne s'agit donc plus de montrer l'intérêt du thème latin, mais de rechercher comment l'intégrer dans un programme d'études secondaires et supérieures.

Ce qu'il faut éviter, c'est de reléguer le thème latin « comme un luxe en marge de la vie scolaire (3) », de laisser je ne sais quelle force (ou routine) centrifuge le bannir à la périphérie des exercices formateurs et indispensables. J. Hellegouarc'h a très bien dit pourquoi le thème d'imitation s'impose dans les classes du premier cycle : « Après la version latine un court thème d'imitation exige à la fois l'utilisation du vocabulaire de la version et l'application d'un certain nombre de règles de syntaxe parmi les plus courantes »; les jeunes élèves entrent plus facilement dans le jeu, parce qu'ils ont déjà des matériaux à leur disposition; ils ne sont pas rebutés par l'obligation de tout chercher dans leur lexique français-latin et dans leur grammaire; les résultats sont plus encourageants et plus fructueux.

Avec les élèves de Seconde et de Première, on peut encore, de temps à autre, user du thème d'imitation. On peut aussi, comme Ph. Dupuis, choisir dans la littérature française des textes permettant de revoir méthodiquement la syntaxe des propositions subordonnées en latin; alors c'est l'ordre de la grammaire latine qui dicte le choix des textes proposés. « Mes préoccupations, écrit Ph. Dupuis, ont été, en choisissant les textes, d'obliger à une révision systématique de la syntaxe des subordonnées : chaque thème demande l'application des règles d'une catégorie précise de ces propositions. L'indication en était évidemment faite d'avance aux élèves (4). » On peut aussi lier l'exercice du thème latin à ceux de la dissertation, de l'explication littéraire et des lectures dirigées, en suivant l'ordre des textes français étudiés en Seconde et en Première. C'est la méthode des « sujets groupés » (5), qui permet au professeur de lettres de maintenir ses droits et ses devoirs de « professeur principal »; d'intéresser les élèves à l'histoire d'un sujet, d'une idée ou d'une doctrine, en l'illustrant à l'aide d'exemples grecs, latins et français; de leur montrer la solidarité des littératures anciennes et modernes; de leur inspirer le goût d'un humanisme compréhensif et tolérant. Victor Hugo sera, cette année, beaucoup étudié dans les classes du second cycle. Supposons, comme centre d'intérêt, ce lieu commun : la vanité de toutes les grandeurs et de toutes les gloires humaines. Victor Hugo l'a souvent exploité. Après avoir indiqué à ses élèves les lectures qui s'imposent, le maître instituera sans doute un échange de vues sur le contenu de ces textes, sur la manière dont Victor Hugo a repris l'idée, dont il l'a illustrée par des exemples historiques ou par des scènes dramatiques, dont il l'a renouvelée par la puissance de son imagination et de son verbe. Dans cette étude pourra s'insérer comme sujet de version latine, un passage de la **Satire X** de Juvénal, se rapportant à la puissance et à la chute de Séjan, ou à la fin tragique de Cicéron, de Démosthène, ou à la destinée d'Hannibal. Et tout naturellement, comme dernier exercice, quand on aura bien pénétré les textes de Hugo et de Juvénal, on pourra tourner en latin un passage du monologue de Don Carlos devant le tombeau de Charlemagne (**Hernani,** IV, 2), ou du poème **A la Colonne,** dans les **Chants du Crépuscule.**

Ainsi, le thème latin ferme un cycle de travaux littéraires auxquels un centre d'intérêt donne l'unité; il n'est plus, aux yeux des élèves, un pensum qui s'abat on ne sait d'où ni pourquoi, mais il est, dans une progression harmonieuse, une conclusion et un moyen de contrôle.

Nous voici maintenant à la Faculté ! Constatant avec mélancolie et clairvoyance le niveau extrêmement bas des étudiants qui se préparaient au certificat d'études latines, J. Hellegouarc'h a jugé bon de leur proposer des thèmes d'imitation, comme à des lycéens de Troisième, et d'initier déjà à cet exercice les étudiants de Propédeutique. Initiative intéressante : les latinistes de la Faculté des Lettres de Lille ont décidé, d'un commun accord, de faire du thème avec les étudiants de Propédeutique, bien que cette épreuve ne figure pas au certificat d'études littéraires générales classiques. J'avoue que, malgré mon ardent amour du thème latin, je n'irais pas jusque là : aux étudiants de la Propédeutique dijonnaise qui se destinent aux « Lettres pures » je recommande seulement de ne pas attendre pour se remettre ou se mettre au thème, mais de suivre les cours de thème oral par lesquels j'essaie chaque année, pendant le premier semestre, d'entraîner les candidats au certificat d'études latines; aux autres j'hésiterais à imposer des travaux de spécialistes, puisque la Propédeutique doit rester une année de culture générale. Mais je comprends très bien que mes collègues de Lille jugent insuffisante la version seule, et que le thème d'imitation, conçu comme celui que J. Hellegouarc'h a imaginé dans **l'Information littéraire** de janvier-février 1952 (p. 40), à la suite d'une version commentée, peut jouer son rôle, un rôle très important, même en Faculté.

Au premier concours du C.A.P.E.S. (Certificat d'aptitude au Professorat du Second degré, Lettres classiques (hommes), session de 1951), les candidats ont traduit une version (texte de César) et un thème d'imitation « destiné à varier les cas d'application des règles grammaticales et syntaxiques et des tournures linguistiques offertes par le texte modèle ». Le rapport du jury intéresse les latinistes. Après avoir appelé Diderot à la rescousse, je cède la parole aux examinateurs du C.A.P.E.S. : ils notent que les meilleures versions vont de pair avec les meilleurs thèmes, et qu'inversement les moins bonnes s'accompagnent de thèmes qui ne sont que trop « d'imitation ». « En conclusion, écrivent-ils, nous aimerions dire que cette première expérience confirme avec éclat une vérité peut-être banale, mais selon nous irréfutable : on ne peut bien comprendre la version apparemment la plus simple que si l'on possède imperturbablement les règles élémentaires de la grammaire et de la syntaxe, et, pour

(3) La formule est de R. BIZOT (**Revue de la Franco-Ancienne,** n° 91, p. 115), qui suggère : « L'expérience serait à tenter d'imposer un thème à l'écrit du baccalauréat; le niveau ne tarderait pas à se relever ».

(4) Ce qui n'exclut pas les préoccupations littéraires, car Ph. Dupuis ajoute cette remarque pertinente : « Les thèmes étaient extraits des auteurs étudiés en classe de français et posaient, en dehors des problèmes grammaticaux, quelques problèmes d'interprétation, qui en ont fait autant d'excellentes explications françaises ».

(5) Voir les exemples de « sujets groupés » que publie depuis plusieurs années **la Revue Universitaire** sous la rubrique : « Classes de l'enseignement secondaire des garçons et des jeunes filles. Sujets de devoirs ».

cela, il faut pratiquer le thème latin, ne fût-ce que sous la forme du thème d'imitation. Nous approuvons pleinement la formule qui a présidé à l'organisation des épreuves latines du C.A.P.E.S. et les principes dont elle s'inspire; nous en souhaitons l'extension à d'autres concours, dont elle pourrait, au moins en partie, conditionner la préparation et orienter le fonctionnement, pour le plus grand bien des études latines et de la formation des maîtres. »

Au certificat d'études latines, aux agrégations de grammaire et de lettres le thème ne peut pas être d'imitation. Comment choisir les sujets pour intéresser et entraîner progressivement nos élèves à un exercice qui est explication française autant que thème latin ? Consultons les manuels de thème les plus récents : ceux de M^lle^ A.-M. Guillemin et de M. R. Waltz. Dans le premier (6) les textes sont présentés à peu près dans leur ordre chronologique, et en gros dans un ordre de difficulté croissante, « la résistance des textes à la traduction devenant de plus en plus grande à mesure que le français va s'écartant du latin ». Dans le second (7) les textes ont été « classés à peu près par ordre de difficulté. On a multiplié à dessein, au début, les textes vraiment ou relativement faciles : ils constituent, principalement pour les débutants, d'excellents exercices d'entraînement ». Le principe est le même; il est indiscutable. Au reste toute méthode est bonne en pédagogie, quand le maître est bon.

Je crois tout à fait regrettable le choix de textes ultra-modernes d'esprit ou de langue, qui résistent trop à la traduction et qui défavorisent, en fin de compte, les candidats latinistes. Il peut être amusant, en manière d'acrobatie exceptionnelle, de tourner en latin pour soi-même ou avec les étudiants un texte inattendu de Paul Valéry ou d'Edmond Rostand. Mais, dans un examen ou dans un concours, il est souhaitable que le texte proposé ne soit pas désespérément rebelle; s'il est fait au contraire d'allusions à la littérature latine ou à l'histoire romaine, s'il est imprégné de couleur antique, le candidat pourra faire preuve de connaissances, de sentiment et de goût; l'examinateur disposera de plusieurs moyens pour peser le savoir, l'intelligence et l'adresse du candidat; l'épreuve sera plus concluante et plus juste. En 1942, les candidates à l'agrégation de grammaire, qui avaient à leur programme d'auteurs le Livre XXX de Tite-Live, où l'épisode de Sophonisbe occupe une place de choix, ont dû mettre en latin un passage extrait de la préface de **Sophonisbe,** tragédie de Corneille : c'est un examen du caractère de l'héroïne chez Tite-Live et dans la pièce. Les bonnes candidates ne se plaignirent pas de ce sujet, et le correcteur, pour commencer, put remarquer celles qui avaient lu leur Tite-Live; les autres accumulèrent les contresens sur le texte de Corneille et l'une d'elles attribua même à Tite-Live une tragédie intitulée Sophonisbe. En 1944, le Livre I de Tite-Live figurant au programme de l'agrégation, le texte proposé était tiré de la **Dissertation,**de Louis de Beaufort, sur **l'incertitude des cinq premiers siècles de la république romaine;** les bonnes candidates s'en trouvèrent bien; le correcteur aussi. En 1945,. le sujet du thème latin était la page de Fénelon (**De l'existence de Dieu,** première partie), qui analyse la théorie néo-pythagoricienne et stoïcienne de l'âme telle qu'elle est résumée par Virgile au Livre IV des **Géorgiques** (v. 219 sqq.); ces vers et cette théorie devaient être connus des candidats à l'agrégation; les bonnes candidates se trouvèrent à l'aise pour interpréter la pensée de Fénelon et pour insérer dans leur latin le vocabulaire philosophique correspondant aux termes français.

Ces expériences m'ont amené à penser que les exercices de thème, en Faculté, pouvaient être vraiment complémentaires et pleinement efficaces, s'ils allaient de pair avec l'étude des auteurs latins que les programmes de la licence et de l'agrégation mettent au premier plan de nos occupations. En cette année 1951-52, nous avons dû nous attacher à l'histoire de la satire romaine, et vivre avec Horace, Perse et Juvénal. Nombreux sont les textes français qui se rapportent à l'évolution du genre satirique, à ses nécessités et à ses difficultés, comme aux caractères ou à la survie des quatre satiriques latins, lus, jugés ou imités par un Régnier ou un Boileau.

Par exemple, le schéma tracé par Boileau, dans le Chant II de **l'Art poétique** (v. 145-167), appelle toutes sortes de réflexions sur le rôle joué dans la formation et le développement du genre satirique par Lucilius, Horace, Perse et Juvénal; sur les excès de « la richesse altière » et du « faquin en litière » dénoncés par Lucilius; sur « l'enjouement » d'Horace opposé à l'« aigreur » de son devancier; sur le droit de nommer ses ennemis dans les vers satiriques; sur la manière de Perse, « serrée et pressante »; sur les allusions à deux passages de Juvénal (Séjan et Messaline); sur la valeur d'expressions comme : « affecta d'enfermer »... (v. 156), « élevé dans les cris de l'école » (v. 157), « conseil » (v. 163), « poussant à bout la luxure latine » (v. 165).

(6) A.-M. GUILLEMIN, **Le thème latin à la licence ès lettres,** Paris, 1931.
(7) R. WALTZ, **Manuel de thème latin,** Paris, 1948.

BOILEAU, **Art poétique,** II, v. 145-65 :

L'ardeur de se montrer (1), et non pas de médire,
Arma la Vérité du vers de la satire.
Lucile le premier osa la faire voir (2),
Aux vices des Romains présenta le miroir,
Vengea l'humble vertu, de la richesse altière,
Et l'honnête homme à pied, du faquin en litière.
Horace à cette aigreur mêla son enjouement (3):
On ne fut plus ni fat ni sot impunément;
Et malheur à tout nom qui, propre à la censure (4),
Put entrer dans un vers sans rompre la mesure !
Perse en ses vers obscurs mais serrés et pressants (5)
Affecta d'enfermer moins de mots que de sens.

TRADUCTION PROPOSÉE

Veritas erumpendi, non maledicendi studio cum incenderetur, saturae uersu armata est. Quam primus Lucilius proferre ausus est, qui Romanis corruptis speculum praebuit poenasque pro humili uirtute a superba opulentia, pro honesto pedite a nebulone in lectica uecto expetiuit. Horatius autem illius acerbitati urbanitatem suam addidit, adeo ut nemo iam impune futuus aut stultus fuerit, cauendumque fuit omnibus quorum nomina reprehensionibus apta, salua numero, in uersus includi potuerunt. Persius uero in obscuros sed pressos acresque uersus studuit ut minus uerborum quam rerum inscriberet. Iuuenalis autem,

Juvénal, élevé dans les cris de l'école (6),
Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole.
Ses ouvrages, tout pleins d'affreuses vérités,
Etincellent pourtant de sublimes beautés,
Soit que, sur un écrit arrivé de Caprée (7),
Il brise de Séjan la statue adorée (8),
Soit qu'il fasse au conseil courir les sénateurs (9),
D'un tyran soupçonneux pâles adulateurs,
Ou que, poussant à bout la luxure latine,
Aux portefaix de Rome il vende Messaline (10).
Ses écrits pleins de feu partout brillent aux yeux.

qui inter scholasticos clamores eruditus erat, acerba hyperbola praeter modum abusus est. Cuius opera, quamuis ueris taeterrimisque rebus redundent, praestantissimis tamen luminibus fulgent, siue, cum epistula a Capreis uenerit, Seiani simulacrum populo adoratum frangitur, siue senatores in consilium cursim inducit, qui pallidi suspiciosum tyrannum adulantur. siue, Latinorum libidinem cum urgeat, Romanis baiulis Messalinam uendit. Illius opera ardore plena undique nitere uidentur.

NOTES. — 1. Se rapporte à la Vérité.. — 2. Cf. Hor., *Sat.*, II, 1. 62. — 3. Cf. Hor., *Sat.*, I. 10, 1 sqq. — 4. Cf. Boileau, *Discours sur la satire*. — 5. « Serrés » se réfère à la concision du latin de Perse; « pressants » à la véhémence de ses traits. — 6. Déformation d'une indication fournie par le biographe anonyme de Juvénal : *ad mediam fere aetatem declamauit animi magis causa quam quod scholae se aut foro praepararet;* cf. P. de Labriolle, F. Villeneuve, *Juvénal, Satires*, Paris (Belles-Lettres), 1950, pp. VIII-IX. Sur les excès d'une critique étroite qui a voulu tout expliquer dans l'œuvre de Juvénal par l'enseignement des rhéteurs et par la déclamation. voir la thèse de D. Nisard (*Poètes latins de la décadence*, Paris, 1834; t. II : *Juvénal ou la déclamation*) et la réfutation de P. de Labriolle, *Les Satires de Juvénal*, Paris (Mellottée). s. d., pp. 336-339. — 7. Cf. Juv., *Sat.*, X, 71-2 : *uerbosa et grandis epistula uenit a Capreis.* — 8. Cf. Juv., *Sat.*, X, 62-3 : *ardet adoratum populo caput et crepat ingens Seianus.* — 9. Allusion au conseil de l'empereur réuni pour délibérer sur l'énorme turbot offert à Domitien; cf. Juv., *Sat.*, IV, 72-75. — 10. Cf. Juv., *Sat.*, VI. 114-132.

(*A suivre.*)

E. DE SAINT-DENIS.

AGRÉGATIONS DES LETTRES ET DE GRAMMAIRE

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE (1)

PLAUTE

Amphitryon, Asinaria, Aululaire, Ménechmes, Mercator, Miles gloriosus

I. — ÉDITIONS

A. ERNOUT : **Plaute,** t. I et t. IV. Paris, « Les Belles-Lettres ».
J. L. USSING : **Copenhague 1875-86** (œuvres complètes en 5 t.; précieux commentaire explicatif en latin).
L. HAVET : **Amphitryon.** Paris, Bouillon, 1895.
J. H. GRAY : **Asinaria.** Cambridge, University Press, 1896.
A. BLANCHARD : **Aulularia,** Paris, Klincksieck, 1888.
J. BRIX, M. NIEMEYER, F. CONRAD : **Trinummus, Captifs, Ménechmes.** Leipzig, Teubner, 1929.
P. J. ENK : **Mercator.** Leiden, Sijthoff, 1932 (le t. II contient le commentaire).
A. O. F. LORENTZ : **Mostellaria, Miles gloriosus, Pseudolus.** 2e éd., Berlin, Weidmann, 1886.

II. — LANGUE ET STYLE

Voir les notices grammaticales des morceaux choisis de :
FABIA : **Extraits des comiques,** Colin.
G. RAMAIN : **Théâtre latin,** Hachette.
A. MEILLET : **Esquisse d'une histoire de la langue latine,** ch. VII.
Voir aussi la préface du « Pseudolus », dans l'édition citée ci-dessus de A. O. F. Lorenz (étude d'ensemble sur la langue).
W. M. LINDSAY : **Syntax of Plautus,** Oxford, 1907.
C. E. BENNETT : **Syntax of early Latin;** t. I. **The verb;** t. II, **The cases.** Boston, 1910, 1914.

III. — MÉTRIQUE

W. M. LINDSAY : **Early Latin verse.** Oxford, 1922.

IV. — ÉTUDES ET PROBLÈMES GÉNÉRAUX

LEO : **Plautinische Forschungen,** 2e éd., Berlin, 1912.
* Ph. E. LEGRAND : **Daos, tableau de la comédie grecque.** Paris, 1910 (sur les modèles grecs de Plaute).
E. FRAENKEL : **Plautinisches im Plautus.** Berlin, 1922.

L. PERNARD : **Le droit romain et le droit grec dans le théâtre de Plaute et de Térence.** Lyon, Rey, 1900.
* P. LEJAY : **Plaute.** Paris, Boivin, 1925 (ouvrage le plus accessible; étude du théâtre de Plaute pièce par pièce; mise en relief du caractère lyrique de la comédie plautinienne).

R. PONCELET.

DÉMOSTHÈNE : **Sur la Couronne, sur l'Ambassade**
ESCHINE : **Sur l'Ambassade, Contre Ctésiphon**

Editions :

* ESCHINE : **Discours,** texte établi et traduit par V. Martin et G. de Budé. Collection des Universités de France, t. I et II. Paris, Les Belles-Lettres, 1927 et 1928.
* DEMOSTHENE : **Plaidoyers politiques,** texte établi et traduit par G. Mathieu, Collection des Universités de France, tomes III et IV. Paris, Les Belles-Lettres, 1945 et 1947.
* DEMOSTHENE : **Plaidoyers politiques,** 1re série, avec commentaire de H. Weil. Paris, Hachette, 1883.

DEMOSTHENE et ESCHINE : **Discours relatifs à l'affaire de la Couronne,** par G. A. et W. H. Simcox. Oxford, 1872 (en anglais).
On y joindra des éditions commentées diverses, telles que : ESCHINE : **Ambassade,** Hauvette, 1902; **Contre Ctésiphon,** Weidner, 1872 (en latin); DEMOSTHENE : **Couronne,** Goodwin, 1901 (en anglais); Humphreys, 1913 (en anglais); Treves, 1933 (en italien); Rehdantz-Blass-Fuhr, 1910 (en allemand); enfin, pour ESCHINE : Bodin, **Extraits des Orateurs Attiques.**

Documentation :

* G. MATHIEU : **Démosthène, l'Homme et l'Œuvre.** Paris, Boivin, 1948. 191 p. in-18 (simple et précis).
* P. CLOCHE : **Démosthène et la fin de la Démocratie athénienne,** Paris, Payot, 1937, 333 p. (extrêmement utile; à lire).

A. SCHAEFER : **Demosthenes und seine Zeit,** Leipzig, 1856, 4 vol. (ancien, mais très détaillé).
BLASS : **Die Attische Beredsamkeit,** 2e éd., Leipzig, 1893, 3e partie, I (ancien et un peu particulier, mais détaillé).
G. RONNET : **Etude sur le style de Démosthène dans les discours politiques,** Paris, de Boccard, 1951. 204 p. in-8° (commode pour une leçon).
PREUSS : **Index de Démosthène,** 1892; **d'Eschine,** 1926.

J. de R.

(1) Voir le numéro précédent, p. 167 sq. Les ouvrages indispensables sont marqués d'un astérisque.

VERSION GRECQUE (Classe de Seconde)

L'ÉLOGE DU CHEF EST AUSSI CELUI DES SOLDATS

[Chargé de prononcer l'oraison funèbre des Athéniens tombés au cours de la guerre Lamiaque (323), suprême effort des Grecs contre la domination macédonienne, Hypéride a commencé par l'éloge de Léosthène, leur chef.]

TEXTE

Καὶ μηδεὶς ὑπολάβῃ (1) με τῶν ἄλλων (2) πολιτῶν μηδένα λόγον ποιεῖσθαι (3). ἀλλὰ (4) Λεωσθένη, μόνον ἐγκωμιάζειν. Συμβαίνει (5) γὰρ τὸν Λεωσθένους ἔπαινον ἐπὶ ταῖς μάχαις ἐγκώμιον καὶ τῶν ἄλλων πολιτῶν εἶναι· τοῦ μὲν γὰρ βουλεύεσθαι καλῶς ὁ στρατηγὸς ἄξιος, τοῦ δὲ νικᾶν μαχομένους (6) οἱ κινδυνεύειν ἐθέλοντες τοῖς σώμασιν· ὥστε ὅταν ἐπαινῶ (7) τὴν γεγονυῖαν νίκην, ἅμα τῇ Λεωσθένους γνώμῃ καὶ τὴν τῶν ἄλλων ἀρετὴν ἐγκωμιάζω. Τίς (8) γὰρ οὐκ ἂν δικαίως ἐπαινοίη (8) τῶν πολιτῶν (9) τοὺς ἐν τῷδε τῷ πολέμῳ τελευτήσαντας, οἳ τὰς ἑαυτῶν ψυχὰς ἔδωκαν ὑπὲρ τῆς τῶν Ἑλλήνων ἐλευθερίας;

TRADUCTION

Qu'on n'aille pas penser que je ne fais aucun cas des autres, que je réserve mes éloges au seul Léosthène. Il se trouve en effet que célébrer la gloire militaire de Léosthène, c'est faire aussi l'éloge de tous nos autres concitoyens. Car, si le mérite de l'habileté tactique revient au chef, celui du combat victorieux revient à ceux qui, volontairement, ont risqué leur sang. Ainsi, en célébrant la victoire acquise, je loue la valeur de tous les autres aussi bien que les qualités de chef de Léosthène : comment pourrait-on ne pas rendre les éloges qui leur sont dus à ceux de nos concitoyens qui, tombés dans cette guerre, ont donné leur vie pour défendre la liberté des Grecs ?

(1) μηδεὶς ὑπολάβῃ = μή + le subjonctif aoriste exprime une défense particulière et momentanée.
(2) τῶν ἄλλων : *ceterorum*.
(3) λόγον τινὸς ποιεῖσθαι : faire cas de quelqu'un.
(4) ἀλλὰ : la particule oppose ici deux aspects complémentaires de la même idée, que le français juxtapose ou coordonne par « et ».
(5) Συμβαίνει : verbe dit « impersonnel », ayant pour sujet la proposition infinitive τὸν ἔπαινον... εἶναι.
(6) τοῦ νικᾶν μαχομένους : le sujet de l'infinitif accompagné de l'article, et par suite, son attribut, se mettent à l'accusatif.
(7) ὅταν ἐπαινῶ : — ἄν marque l'indétermination : au moment [quel qu'il soit] où je célèbre. La nuance temporelle s'atténue comme dans le tour français « en + gérondif ».
(8) τίς .. οὐκ ἂν .. ἐπαινοίη : interrogation oratoire équivalant pour le sens à une affirmation : « tout le monde aurait raison de... ».
(9) τῶν πολιτῶν : génitif partitif.

COMMENTAIRE LITTÉRAIRE

1. Principes.

— La version, dans les classes secondaires, n'est pas un prétexte à commentaires : il faut bannir tout ce qui n'est pas indispensable à l'appréciation du texte en lui-même. En particulier, les éclaircissements de caractère documentaire donnent souvent aux élèves l'impression que le correcteur n'a pas été tout à fait loyal avec eux : ils estiment que, s'ils n'ont pas parfaitement compris leur texte, c'est faute d'avoir eu avant les renseignements qu'on croit utile de leur donner après. A nous de choisir des textes qui se suffisent à eux-mêmes.

— En pratique la lenteur nécessaire des autres phases de la correction ne laisse jamais, sur une heure, plus de cinq minutes pour le commentaire littéraire.

— Pourtant celui-ci, malgré sa brièveté, doit viser au même but qu'une explication de texte en Français : mettre en relief le caractère essentiel, l'intérêt propre du texte; et, comme l'explication française, il doit être conduit en collaboration avec les élèves.

2. Application.

On pourra orienter l'étude littéraire du texte proposé dans deux directions.

a) Nous avons affaire à une oraison funèbre, donc à un genre d'éloquence traditionnel, et c'est un orateur professionnel qui parle, avec une technique très sûre. On notera en particulier avec quelle clarté et quelle simplicité il enchaîne ses idées, en soulignant leurs rapports logiques au moyen des particules. Sans surestimer ici l'art d'Hypéride, on peut le proposer en modèle à des élèves encore bien malhabiles à s'exprimer avec ordre.

b) Si conventionnel qu'il soit, ce texte contient une idée toujours valable : c'est que dans une guerre, si prestigieux que soit le génie du chef, les plus méritants sont ceux qui ont donné leur vie pour une cause qu'ils croyaient juste, même si leur sacrifice reste anonyme.

G. Belbenoit.